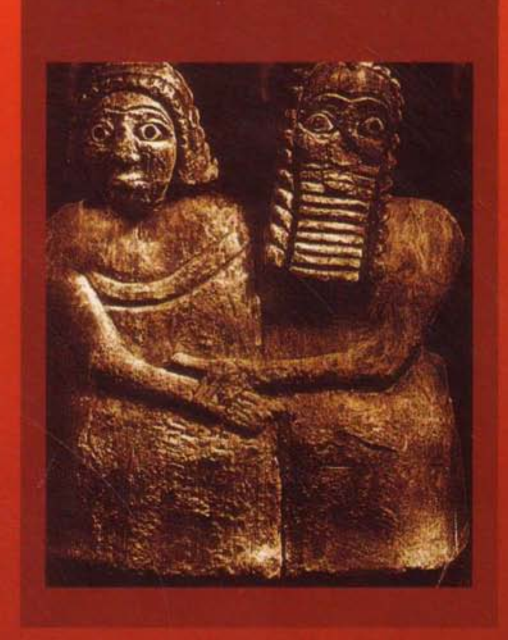
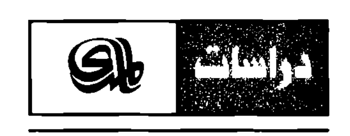
حكمت بشير الأسود



أدب الغزل ومشاهد الإثارة في الحضارة العراقية القديمة





اسـم المـؤلـف : حكمت بشير الأسود
عنوان الكتـاب : أدب الغزل ومشاهد الإثارة
في الحضارة العراقية القديمة
النـاشـــــــر : المدى
الطبـعـة الأولى : ٢٠٠٨
الحقوق محفوظة

Author: Hekmat Al-Aswad
Title: Litrature of love and Sex
in the Old Iraqi Civilization
Al- Mada P.C.
First Edition : 2008
Copyright © Al- Mada

دار المدى للثقافة والنشر

سورية - دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ او٧٣٦٦ -تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ -٢٣٢٢٢٧٦-فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
www.almadahouse.com E-mail:al-madahouse@net.sy

بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧
E-mail:al-madahouse@idm.net.lb

بغداد- أبو نواس- محلة ١٠٢- زقاق ١٣-بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
E-mail:almada112@yahoo.com

حكمت بشير الأسود

أدب الغزل ومشاهد الإثارة
في الحضارة العراقية القديمة



المقدمة

إن الطبيعة الإنسانية لم تتغير منذ قديم الزمان، فقد كان للجنس دور حيوي ومهم للطبيعة البشرية، وهذا بدوره سبب للاعتقاد بأن الجنس لم يتغير مثل الطبيعة البشرية التي لم تتغير أيضا ، ولكن تصرف الإنسان غالبا ما يتغير بالتزامن مع تطوره وخبرته المكتسبة.

وإن الغريزة التناسلية تخلق مشكلات قبل الزواج وبعد الزواج وأبان الزواج وهي تهدد في كل لحظة بإحداث الاضطراب في النظام الاجتماعي لإلحاحها وشدتها وازدرائها للقانون وانحرافها عن جادة الطبيعة، وأولى مشكلاتها تقع قبل الزواج، أتكون العلاقات الجنسية عندئذ مقيدة أم طليقة، وليست الحياة الجنسية بالطليقة من كل قيد حتى في عالم الحيوان، فرفض الأنثى للذكر إلا في فترات التهيج يحصر الحياة الجنسية عند الحيوان في دائرة أضيق جداً من مثيلتها عند الإنسان ذي الشهوة العارمة.

إن أدب الغزل في بلاد الرافدين الذي جاءنا متكاملا حيويا مؤثرا من خلال النصوص المسمارية المدونة باللغتين السومرية والاكدية منذ ما يقارب خمسة آلاف سنة، وكذلك مشاهد الإثارة التي صورتها الفنون المرئية العراقية القديمة. كل هذه الوثائق عرضت لنا المراحل السرية

والعلنيـة، المقـدسـة والدنيـوية لخفـايا الحـب والغـزل والجنس عـبـر المراحل الحياتيـة للمرأة والرجل، وهو بذلك يعطينا تصوراً كاملاً عن تلك العلاقة التي تبدأ بـالحب وتنتهي بالزواج أو بغـيره، وبهذا فـان العراقـيين القدامى قـد عـبـروا لنا عن تجربة حيـاتيـة رائعـة في مـجـال العلاقـات الجنسيـة في ظاهرها ومضمونها وأوضحوا للبشرية خلاصـة تلك التجارب في قصـائد غزلية مثـيرة رائعة مشوبة برائحة الحب والعشق ومصورة في مشاهد فنية للعديد من الفنون العراقيـة القديمة.

كان الحب هو البداية وهو عنوان كل شيء وكان هذا الحب يجري في العلن أو بالخفاء، تلتقي الأيادي مع بعضها، يد المرأة ويد الرجل، يعقبه حـديث جذاب ورقـيق حـديث حب وغـرام بين الحبـيـبين، وإذا كـان الحيـاء يغلب على الفتاة في بادىء الأمر فان الإصرار لدى الطرفين يدفعهما إلى مواصلة الرحلة. تتهيأ المرأة بالاستحمام والمسح بالزيت وترتدي أحلى ما لديها وتزين أجزاء جسدها بالأحجار الكريمة وتبرز جمالها وتفتح له باب بيـتـهـا ليـبـدأ العناق من شـوق طال انتـظاره يدفع الطـرفين للذهاب إلى السرير، لتكون البداية، بداية الحب التي ليس لها نهاية.

الفصل الأول

مدخل إلى أدب الغزل

يشير الباحثون المختصون إلى قدم النتاجات الادبية العراقية القديمة التي تمثل اولى المحاولات الأدبية الإبداعية في التاريخ الإنساني كما ويؤكدون على تداول تلك الآداب مشافهة في عصور سبقت التدوين (الراوي، فاروق ١٩٩٢ ص ٦٨)، وقد خلف العراقيون القدامى تركة ضخمة في شتى ضروب الأدب ودونت بالخط المسماري وباللغة السومرية او الاكدية وفي بعض الأحيان بكلتي اللغتين معا (كريمر، ١٩٧٣ ص٢٢٩).

وكانت النصوص أو القطع الأدبية تنتقل من مدينة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر ومن شعب إلى شعب في عملية النضوج والتطور الحضاري (هوك، ١٩٦٨ ص ١)، وان هذا النتاج الأدبي يعكس الحياة الروحية والفكرية لحضارة بلاد الرافدين ويعرفنا على مقوماتها وخصائصها ذلك لأنه أحسن ما يصور لنا اتجاهاتها الفكرية وعقائدها ومعتقداتها الدينية (باقر، ١٩٧٦ ص ٥).

وقد بدأت نقطة الانطلاق في التراث الأدبي وازدهرت عن الأدب السومري القديم حيث طور السومريون ضروبا أدبية متنوعة غنية، وإلى جانب ذلك ولد الأدب الاكدي ونما ووصل عهده الزاهر في العصر البابلي

القديم (بوتيرو وآخرون، ١٩٨٥ ص ٢١٧ - ٢١٨). إذ نجد إبدع الأساليب وأروع الأعمال الأدبية لدى البابليين والآشوريين، ومن الأدب الاشوري ما وصلنا عبر الكنز الثمين المتمثل بمكتبة آشوربانيبال التي ضمت مجموعة مهمة وكبيرة من النصوص الأدبية القديمة سواء كانت سومرية أم اكدية حيث عكف كتبة آشوربانيبال على استنساخ النصوص القديمة من الأصل السومري (شمار، ١٩٨١ ص ٣٢).

يعود تاريخ أولى النصوص الأدبية السومرية المدونة إلى حوالي منتصف الألف الثالث ق.م حيث استمرت بالظهور حتى عصر ايسن لارسا في الربع الاول من الالف الثاني ق.م، وقد اكتشفت هذه النصوص المدونة بالخط المسماري على الرقم الطينية اثناء عمليات التنقيب الأثري في مواضع المدن القديمة في جنوب العراق (حنون، ٢٠٠٠ ص ٢٣)، وقد أصبح بإمكان القاريء المعاصر الاطلاع على النصوص الأدبية المدونة باللغة المسمارية نتيجة جهود مثمرة لعدد من علماء المسماريات المختصين الذين قاموا بترجمتها ونشرت بحوثهم في دوريات أجنبية خلال الأعوام الخمسين الأخيرة، وبالطبع ما كان لهذه الجهود أن تفلح لولا ما بذله العلماء الرواد الذين استطاعوا خلال النصف الأول من القرن العشرين حل رموز الكتابة المسمارية ومن ثم وضع أسس لترجمة اللغة السومرية إلى اللغات الحية (حنون، ٢٠٠١ ص ٧٣- ٦٨).

احتلت النصوص الأدبية الخاصة بالحب والغزل والعلاقات الجنسية مكانة متميزة بين الأدبيات العراقية القديمة، فقد تغزل الشعراء بحبيباتهم وقدموا لنا وصفا كاملا عن طبيعة العلاقات الغرامية في ذلك الوقت وكذلك عن أصول التقاليد الاجتماعية، غير أن الأديب العراقي

القديم قد أعطى لقصائد الغزل صفة إلهية من خلال حوار الأشخاص في القصيدة لكي يكون لها مدلول قدسي في ذلك العصر من أجل أن تكون في جلال وهيبة من قبل الناس، فقد توصلوا إلى قدسية الحب من خلال قدسية الممارسات الجنسية المتمثلة بالزواج وما يسبق فترة الزواج من علاقات اجتماعية مفيدة لكي تستمر الحياة العائلية إلى النهاية عن طريق الحب والسعادة (باقر، ١٩٧٦ ص ١٨٧ وما بعدها)، وقد استمرت النصوص الأدبية المدونة باللغتين السومرية والاكدية والذي كان موضوعها الحب والغزل لأكثر من ألفي سنة في بلاد الرافدين وقد شملت مواضيع مختلفة وتوزعت على عدة مجموعات :

(١) نصوص على شكل قصائد غزلية يدور معظمها على موضوع فسر بانه شعائر ما يسمى بالزواج الإلهي أو الزواج المقدس أي الزواج بين اله والهة الحب وقيام الحاكم او الملك وكاهنة عليا بتمثيل الإله والإلهة في ذلك الاقتران المقدس (حنون، ٢٠٠٠ ص ٣٨)، وقد صيغت قصائد الحب على شكل حوار غالبا ما يصاحبها العزف الموسيقي، وكانت هذه القصائد تحتوي على بداية وحتى على نهاية وقد تميزت بالعاطفة الشهوانية والحب والرغبة الجنسية للمحبوب (Nemet-Nejat, 2002, P.137)، وإن معظم هذه القصائد تعود إلى مجموعة دموزي/انانا، ويمكن أن تنظم في ثلاثة تصانيف :

آ- قصائد حب إلهية

وهي التي تخبرنا عن الحب بين دموزي وانانا على الرغم من أننا نعرف من خلال نصوص كوديا الخاصة باحتفالات الزواج لرأس السنة للإله ننكرسو والإلهة باوو إلهة مدينة لكش، مع سلسلة نصوص تتضمن

مختلف القصص عن تودد دموزي إلى انانا والتحضير إلى حفلة الزواج (Westenhol, 1995, P. 2472)،

ب- مجموعة لها علاقة مع الملوك والإلهة أو الملكة المحضية

وهو ما يعرف بطقوس الزواج المقدس، الطقس الذي يتواجه فيه الملك بهيئة دموزي وتلعب الكاهنة دور انانا طبقا لبعض الباحثين والملكة طبقا لآراء أخرى، وكانت هذه الممارسة الجنسية الحقيقية تتم بمناسبة تتويج الملك، يستلم بعدها الملك الوعود بالنجاح الطويل لحكمه والرفاهية، ونصوص أخرى تؤكد الوفرة في الحقول والمراعي والبساتين (Cooper, 1997, p. 86)، وتمثل هذه المجموعة تراتيل في مدح الإله والملك وأغاني حب موضوعها الإشادة بجمال الملك ورجولته وشجاعته مثل النصوص الغزلية الملكية للملك شو - سين وادن-داكان وغيرهم.

ج- قصائد أبطالها محبون هم ليسوا آلهة وليسوا ملوكاً:

وإن مشاعر الحب التي تحويها قصائد هذا الصنف النادر من الأدب قياسا إلى الأصناف السابقة لا ينسب إلى الإله أو الملك ولكن يتضمن الانفعال والعاطفة بين الجنس البشري الاعتيادي (Westenhol, 1995, p. 2474)

(٢) أشعار الحب الاكدية: وهي تتوزع على عصرين، من بدايتها في الالف الثالث ق.م إلى سقوط الهيمنة البابلية القديمة في جنوب بلاد الرافدين (حوالي ١٧٢٠ ق.م)، والعصر الثاني، منذ ذلك الوقت وحتى انتقال الثقافة البابلية، وإن التقسيم الكبير بين العصرين مدين إلى تخريب نظام المدارس السومرية ونهاية ثقافتها وسيطرة ديانتها. وإن قصائد الحب الاكدية تعبر عن ثلاثة مواضيع :

آ- حوار له علاقة بالحب بين الآلهة.

ب- نص لزواج المقدس من لارسا في وقت ريم-سين.

ج- حوار غير ديني فريد بين امرأة مريضة بالحب ومحبوبها الأقل حبا منها. (Westenhol, 1995, p. 2478)

(٣) قصائد حب من العصر الآشوري الحديث: وجدت هذه القصائد بين الإله نابو وتشميتو وهي عبارة عن أناشيد حب استعملت كطقوس سحرية رمزية، حيث أن طلاسم الحب والرقى كانت تحتوي نفس العبارات الموجودة في قصائد الحب مثل (بستان الحب وجواهر الجنس) (Westenhol, 1995, p. 2478).

(٤) عدد من نصوص الفأل وجدت في الآداب القديمة منذ العصر السومري وحتى نهاية العصر الآشوري، وقد وصفت لنا هذه الفؤول علاقة التصرف البشري للجنس من خلال بعض الحالات التي ظهرت في النصوص الأدبية وقد اعتقد الناس بتلك الفؤول، ومن الامثلة على ذلك:

- إذا جامع رجل امرأة وقوفا، سوف يصاب بالتشنج ويسقط مريضا.

- إذا تكلم رجل مع امرأة في السرير وحصل عنده انتصاب، عندما ينهض...

- إذا اختطف رجل امرأة على مفترق الطريق واغتصبها...

- إذا ذهب رجل بانتظام إلى المومس على مفترق الطرق...

- إذا جامع رجل امرأة على الدرج...

- إذا كان لرجل امرأة تستمر بالكلام معه وهي ماسكة قضيبه فهو(الرجل) طقسيا غير نظيف

- إذا ألح رجل على زوجته، امنحي لي الاست.. (Leick, 1994, p. 217 - 218)

(٥) وجدت نصوص أدبية لها علاقة بالرقى والتعاويذ الخاصة بالحب، وهي عبارة عن قصائد حب تصف لنا الأجزاء المغرية من الجسم وكذلك حالة الهيجان والثمالة حين يرتبط الجنس بالسكر والنشوة من خلال السيطرة السحرية حين تصف الرقية هيجان جسد المرأة لتجعل حبيبها الضال يعود اليها، إنها رقى موجهة إلى الرجال والنساء على حد سواء عنوانها (الحب الذي يرغبون بالانجذاب إليه أو الهيجان في الشراكة الجنسية) كما في المثال الآتي :

صفعة في الوجه وانحراف في العين
ضربتك على الرأس ، سوف أسوقك خارج تفكيرك
اجعل رغبتك مع رغبتي
اجعل قرارك مع قراري
أنا أمسكتك وقيدتك ، مثلما أمسكت عشتار دموزي
ربطتك كما يربط الكحول شاربه
ربطتك بفمي من أجل التنفس
ربطتك بفرجي المملوء باللزوجة
ربطتك بفمي المملوء باللعاب
لا توجد أنثى منافسة (لي) تستطيع التقرب منك
الكلب جاثم ، الخنزير جاثم
وأنت تظل جاثما على فخذي
انظر إلي ، أشعر بالتوتر مثل وتر القيثارة
لعل قلبك يتوهج مثل الكحول
احتفظ بحيويتك مثل الشمس فوقي

احتفظ بتجدد نفسك لأجلي مثل القمر

لعل حبك يكون جديدا إلى الابد (Foster, 1995, p. 334-335)

الغزل في اللغة والاصطلاح

كان الحب والغزل في الشرق الأدنى أكثر من كونه انفعال عاطفي عابر يشعر به الشخص تجاه الآخرين، انه لم يكن مقسما بين المقدس والدنيوي، البشر والآلهة، الانفعالي والجسدي. فالحب يغمر الرجل والمرأة، الآلهة والمتعبدين، الحكام والمحكومين، الآباء والأبناء، ويبدو أن التمييز الجنسي بين (الذكر والأنثى) لم يكن مهما عندما يظهر الحب والانفعال بين شخصين، وفي بلاغتنا نميل لتمثيل عاطفة الحب كشيء أنبل من الجنس الجسدي، لكن في القديم يبقى مجاز الحب جسديا (Westenhol, 1995, p. 2471)

إن الاستخدام البارع للغة في قصائد الحب يبدو واضحا من خلال المجاز والاستعارة والتشبيه الذي يصل إلى التاثيرات المختلفة ويصور المواضيع المحددة بصورة جيدة.

فقد كان المجاز الجسدي يوخذ من الطبيعة كنوع من الإثارة للطبيعة الأكثر وضوحا، فالاستعارة مثل شجرة التفاح وعمود المرمر الذي هو رمز العضو الذكري، فشجرة التفاح ترتفع في الحديقة وعمود المرمر يقف في الظلام كحجر اللازورد الأزرق. كما تلعب البساتين دورا مهما في طقوس الزواج المقدس كنوع من التشبيه لأجل التعبير والتخيل للحب وكخلفية للقاء الأحبة.

فالحشد الجنسي يأتي من خلال التصور الزراعي والمرعوي، وتعتبر عملية الحراثة كمجاز أو استعارة لعملية الإدخال الجنسي وكذلك الحال

بالنسبة إلى محراث البزارة (وهو أداة كانت تستخدم قديما لنثر البذور في الحقل وحرثها في نفس الوقت) فهو تشبيه إلى قضيب الذكر، وهذا النوع من المحاريث نموذجيا في بابل يعمل على قلب التربة ويقوم بعملية البذر في نفس الوقت، وعندما كان يستعمل في النص الأدبي للتشبيه يدعونه (مخصب الحقول)، والجملة التي تقول: حقلي الذي يفتقد إلى المحراث هو مثل المرأة بدون زوج (كما تقارن المرأة بدون أطفال مع الحقل غير الخصب أي الجدب)، وكذلك التعبير الأدبي: أحرث أرضي (حقلي) أو دعيني أحرث الحقل.

كما كانت الأحجار ترمز إلى النشاط الجنسي والإخصاب، وها هي انانا تسأل حبيبها إحرث أحجار الجواهر (Stol, 2000, p. 1-2)

زودتنا النصوص الأدبية القديمة مترادفات كثيرة للحب والغزل حيث تشير كل الحالات إلى الفعل المتشابه، كما استطاع الشعر الغزلي في بلاد الرافدين ان يستعمل الحواس الإنسانية ليعبر من خلالها عن العاطفة الإنسانية الجياشة والإثارة الجنسية الممتعة من خلال النماذج الآتية :

الشم: عندما ترش الأرض بعطر الأرز يكون أريجها حلوا.

النظر: السيدة الشابة تقف منتظرة، وعندما يفتح الباب تأتي إليه مثل ضوء القمر، ينظر إليها، يبتهج بها، يأخذها بين ذراعيه ويقبلها.

اللمس: عندما تلمس شعرها بيدك، عندما تضع يدك على فرجها.

التذوق: مثل بيرتها حلو فرجها.

السمع: بقرة ذات صوت عذب، الراعي المخلص هو أنشودتها العذبة، ينشد لها أغنية، كل شيء عذب في الأغنية (Westenhol, 1995, p. 2475)

وبالإضافة إلى المجاز الجسدي والحافز الجسدي هناك هاجس الجواهر، حيث تلعب زينة الأنثى دورا في قصائد الحب، فعلى الرغم من الوصف العديد للجواهر والأحجار الكريمة يشار إلى هدايا العرس والزينة، فذكر الجواهر على المستوى الأكثر دنيوي يعني ثروة العروس التي توازي ثروة الجواهر المقدمة من قبل العريس.

وفي المستوى الثاني يتركز جمال العروس طبقا إلى القصائد السومرية إلى إنجاز زينتها وليس فقط على الصفة والخاصية الطبيعية، ففي احد النصوص جلب دموزي أحجاراً كريمة وجواهراً بحيث أنها غطت جسد انانا كاملا من الرأس حتى إصبع القدم، وعلى العموم فان الأنثى تأتي متزينة بالجواهر للقاء حبيبها حسب وصف القصائد :

بواسطة الاكليل على رأسها . . (ولعل هذه أول إشارة إلى الإكليل أو التاج الذي يوضع على راس العروس في يوم زفافها)

الأقراط في أذنيها

إعداد للكتف ، كتلة فخمة لأكتافها . . (لعل المقصود هنا ابراز الكتفين)

طلاسم للصدر

الأسورة مع طلاسم على شكل تمر الطلع في الرسغ

حزام معلق به طلاسم على شكل ضفادع للوسط

كان حجر اللازورد شائعاً في نحت التعويذات، فقد تم نحته في أور على شكل ضفادع وأسماك وفراشات (Georgina, 1980, p. 45)

وليس هناك حب من دون أفخر الثياب ،

سيدي يضع قرط في أذني

دعني أقدم لك السرور والفرح في البستان
سوف أضع عليك أساور من العقيق الأحمر

كما استعملت الجواهر في الاستعارة الأدبية كما في النص الآتي :
أخي ذو الوجه الجميل ، اضغطه باتجاه صدرينا
محبوبي ذو اللحية اللازوردية
أنت دبوسي الذي يربط ثوبي .(أدبيا . . . الذي يسترني)
ذهبي قطعة (فنية) شكلت بواسطة نجار ماهر
محبوبي صنع من قبل حداد ماهر (Westenhol, 1995, p. 2476-2468)

إن المجاز الأدبي في الأدب الغزلي يبدو واضحا في النص الأدبي المعنون.. (رسالة لو - ديكيرا LU - digira) إلى أمه، وهو عبارة عن تأليف أدبي جذاب وفريد من نوعه أيضا يرتكز على فكرة بسيطة جدا وهي إرسال رسالة من هذا الشخص إلى البيت - إلى الأم عن طريق احد السعاة.

لو- ديكيرا هو ليس شخصا معينا أو اسما عاما من الأسماء السومرية، إنما الموقف المثير في القضية أن لو - ديكيرا كان بعيدا عن بيته وهو موجود في مدينة أخرى لسبب غير واضح، ورغب بالاتصال مع أمه التي كانت قلقة عليه فأرسل رسالة إلى مدينة نيبور حيث كانت تسكن أمه والتي لم تنقطع بالسؤال عنه وعن أخباره من خلال المسافرين الذين كانوا يجوبون المدينة.

يتكون هذا التأليف الأدبي من خمسة مقاطع تدور كلها حول وصف أم لو- ديكيرا وكل مقطع يرتكز على مظهر مختلف عن الآخر، وقد جاء

هذا الوصف لكي يساعد الساعي او الرسول الذي يحمل الرسالة على تمييز الأم وبنفس الوقت يعطي عذرا مقنعا إلى لو- ديكيرا لكي يستطيع أن يعبر عن عاطفته وحبه لامه باستخدام الوصف الذي يحاول من خلاله إبراز جمال المرأة من خلال التشبيهات البلاغية التي استخدمت فيها كل عناصر الطبيعة المملوءة بالجمال والفتنة سواء كانت هذه العناصر نباتية أو أحجاراً كريمة أو معادن مع وصف طبيعة المرأة المرحة وتوظيف سلسلة من التصورات اغلبها يخص مواضيع الرفاهية والترف الذي كانت تتمتع به الأم للتاكيد على النقاء واللطف:

المقطع الاول : ١ - ٨

الساعي الملكي يبدأ الرحلة، أريد أن أرسلك إلى نيبور (يقول لو- ديكيرا) احمل هذه الرسالة، سوف تذهب في رحلة طويلة، أمي قلقة لا تستطيع النوم، احمل رسالتي المتضمنة التحيات إليها، فهي تستمر بسؤال المسافرين عن حالتي، أمي سوف تكون مسرورة وسوف تكون لطيفة معك.

٩ - ٢٠

في حالة لا تستطيع تمييز أمي دعني أصفها لك :

اسمها (شات-اشتار sat-estar (والتي تعني: هي للإلهة عشتار)، جسدها، الوجه والأعضاء، المظهر الخارجي هو... هي الإلهة الجميلة في حارة مدينتها، مصيرها كان قد تقرر من أيام شبابها، تخدم بتواضع أمام الربة الإلهية في بيتها وتعلم كيف تهتم بمكان انانا، لم تخالف أبدا أوامر الملك، هي حيوية ومفعمة بالحياة، والحب، لطيفة بطبيعتها، هي (مثل) المصباح، قشطة حلوة، عسل، دهن متدفق

المقطع الثاني : ٢٢ - ٣١

دعني أعطيك وصفا آخرا لامي
أمي مثل الضوء المشع في السماء
ظبية في التلال المنحدرة
نجمة الصبح تشرق حتى في وقت المساء
عقيق أحمر ثمين
هي توباز من ..Marhasi (وهو المركزيت CDA, p. 198, marcasite)
هي مجوهرات مملوءة بالجمال
هي ختم اسطواني من حجر nir
هي حلية مثل الشمس
هي سوار من القصدير من حجر atasura
هي كتلة من ذهب لامع وفضة
هي تمثال من مرمر الألبستر للآلهة الحامية تقف على قاعدة من اللازورد
هي قضيب من العاج لامع
أعضاؤها مملوءة بالجمال

المقطع الثالث : ٣٢ - ٣٩

دعني أعطيك وصفا ثالثا لامي :
أمي مطر من السماء ، ماء لأجل الحبوب الجميلة ، حصاد سخي لشعير ينمو كاملا وجميلا
بستان ال . . . مملوءة بالضحك ، شجرة صنوبر مروية بصورة جيدة
شجرة عرعر مزخرفة ، فاكهة تنمو مبكرا فتعطي نتاجها في أول الشهر ، خندق إروائي يجلب ماء الخصب إلى أراضي البستان
تمر دلمون الحلو ، تمر النخبة الذي يباع لاحقا

(دعي معبد أي-أنا في الوركاء بيت عذوق التمر إشارة إلى انانا
سيدة عذوق التمر بوتس ، ٢٠٠٦ ، ص ٢٨٩)

المقطع الرابع : ٤٠ - ٤٦

دعني أعطيك وصفا رابعا . .
أمي تملأ الأعياد بالتقدمات والمرح ، تقدمة (اكيتوم)
مرعب النظر إليها ، هي طفل الملك ، أغنية الوفرة ، مكان الضيافة
تنتصب للفرح والسرور
هي الحبيب ، القلب المحب ، الذي لا يشبع من السرور
هي أخبار مفرحة ، من حيث أن السير سوف يعود إلى أمه

المقطع الخامس : ٤٧ - ٥٢

دعني أعطيك الوصف الخامس لأمي :
أمي شجر النخيل ذو العطر الطيب
عربة من خشب العرعر ، عربة من خشب البقس
ملابسها لطيفة معطرة بالزيت النقي
حزمة من الأعشاب ، اكليل من الزهر وافر النماء
قارورة عملت من بيض النعام يتدفق منها الزيت النقي
من خلال الوصف الذي أعطيتك إياه، عندما تقف عندها، ستلمس حضورها المشع، أخبرها، ابنك المحبوب لو-ديكيرا بصحة جيدة.. وشكراً

(Black, 2004, p. 190-191)

الغزل في اللغات المسمارية القديمة

جاءت الكلمة السومرية KI. AG لتعبر عن الحب، ربما اشتقت من دلالة مقاسة من الكون، وبالبسط والتعليل نقيس AG لتعني المكان وKI

هي على الكل الصحيح (لابات،٢٠٠٤ العلامة ١٨٣). وجاء مرادفها الاكدي rimu الذي يفسر مباشرة مع موضوعه (CDA, p. 305)كما احتوت النصوص المسمارية المعجمية والأدبية ذات العلاقة بالحب والغزل مصطلحات كثيرة تفيد معنى حجر الحب أي الطلسم (التعويذة).

فقد جاء المصطلح السومري NA4. AG. GH ومرادفه الاكدي abnu rami يعني حجر الحب.

وكذلك ورد المصطلح aban rami ومرادفه السومري ZA-MAH الذي يعني حجر الحب أي طلسم تعويذي (لابات، ٢٠٠٤، العلامة ٤١٨)

كما ذكر عن العقيق الأحمر بأنه يمثل حجر الحب، حيث ورد بالمصطلح السومري GUG. NA4 ومرادفه الاكدي abnu Sundu.

وبنفس السياق رود المصطلح ruhu الذي يعني شراب المحبة وهو عبارة عن رقية للبغض والكراهية (CDA, p. 307) وكذلك rusu ويرادفه بالسومرية US 12. ZU (لابات، ٢٠٠٤ العلامة ١٧).

ويرد في النصوص المسمارية ذكر جملة أدبية تخص موضوع الحب والغزل mar umu ra imni التي تعني (آه أيها الرجل الشاب الذي يحبني).

وفيما يخص فعل الحب والغزل وردت في النصوص المسمارية مصطلحات تفيد الرغبة والممارسة مثل eristu الذي يعني الرغبة الجسدية أو الميل إلى الجسد (CDA, p. 78) ومرادفها السومري KAM (لابات، ٢٠٠٤ العلامة ١٤٣)

ويفيد المصطلح السومري SA.ZI. GAومرادفه الاكدي nis libbi معنى القوة الجنسية (لابات ٢٠٠٤ العلامة ٣٨٤).

أما فيما يخص كلمة (جنس) فقد عرفت بالمصطلح الاكدي inbu

(CDA, p. 129) وكذلك ورد المصطلح suhu ليعطي نفس المعنى (CDA, p. 340).

وقد أوردت لنا النصوص المسمارية بعض الكلمات والمصطلحات التي لها علاقة بعمليات الحب والجنس وهي كالاتي :

Rihutu: التي تعني المني (مني الذكر) (CDA, p. 304) ومرادفها السومري A.RI.A (لابات ٢٠٠٤ العلامة ٥٧٩)، كما تفيد معنى الذرية والإنجاب أيضا.

Isarum: ويعني (قضيب) ومرادفها السومرية GIS (لابات ٢٠٠٤ العلامة ٢١١) و (CDA, p. 133).

Bissaru: الذي يعني (بظر) ومرادفه السومري) GAL. لابات ٢٠٠٤ العلامة ٥٥٤) كما جاء المصطلح الاكدي agarinu ليعنى (الرحم) (CDA, p. 6) والمصطلح السومري GA. RI. IM ليعني (مهبل)

Eress anu: وهو مصطلح اكدي يعني (المرأة) العارية (CDA, p. 77)

Suburru : ويعني (شرج) ومرادفه السومري) DURلابات ٢٠٠٤ العلامة ٥٣٦)

Uru : ويعني (فرج) أو مثلث العانة ومرادفه السومري GAL. LA (CDA, p. 27)

abnu multaspn: ويعني حجر الرحم ومرادفه السومري .NA4 SAL.LA

abnu aladi: ويعني حجر الولادة ومرادفه السومري NA4. u.Tu

الغزل في اللغة العربية

الغزل هو الشغف بمحادثة النساء والتودد إليهن، والغزل هو اللهو مع النساء ومغازلتهن ومحادثتهن ومراودتهن، والتغزل هو تكلف الغزل ويقال تغزل بالمرأة، وغازل المرأة حادثها وتودد إليها.

والعرب تقول أغزل من الحمى ويريدون بها معتادة للعليل متكررة عليه فكانها عاشقة له متغزلة به.

والغزال، ولد الضبية الشادن قبل الإثناء حين يتحرك ويمشي وتشبه به الجارية في التشبيب.

ويقال للضعيف الخائر عن الشيء غزل ومنه رجل غزل لصاحب النساء لضعفه عن غير ذلك.

والغزالة مونث الغزال وهي الشمس عند طلوعها، يقال طلعت الغزالة ولا يقال غابت الغزالة، ويقال: الغزالة الشمس اذا ارتفع النهار وقيل الغزالة عين الشمس. (ابن منظور، لسان العرب، ج ١٣ - ١٤)

مفهوم الغزل في الزواج المقدس

إن عبارة الزواج المقدس هي الترجمة الغربية للمصطلح الاغريقي Hieros gamos التي تشير إلى زواج (زيوس وهيدرا)، ولكن الدراسات اثبتن أن المعنى لهذه العبارة توسع ليضم الزواج الرمزي بين الأشجار، وان طقوس العبادة الجنسية عنت الخصوبة والزواج الإلهي في مختلف الثقافات والأديان حيث اشتركت معظم الديانات القديمة في الشرق الأدنى وبلاد اليونان بطقوس الزواج بين الآلهة (Sefati, 1998 ,p. 30).

ويبدو أن هذه الفكرة قد تبلورت عند الكهنة والمفكرين والشعراء

السومريين الذين عاشوا في الألف الثالث ق.م واستمرت في العصور اللاحقة لحضارة بلاد الرافدين (الراوي، شيبان، ٢٠٠١ ص ١٣٧-١٣٨) حيث استعملت عبارة الزواج المقدس في الآداب السومرية في ما يعرف بالعلاقة في زواج دموزي وانانا حيث أصبحت هذه العلاقة في الاساطير النموذج الأول لزواج الملوك السومريين نيابة عن الإله مع كاهنة عليا خاصة (Sefati, 1998, p. 30).

استند الاعتقاد بوجود شعيرة الزواج المقدس في العراق القديم على رواية (هيرودتس) أولاً استنادا إلى مشاهداته في بابل خلال منتصف القرن الخامس ق.م، ثم أخذ الباحثون المختصون بحضارة العراق القديم يفتشون عن أدلة تسند هذا الاعتقاد في النصوص المسمارية المتوفرة (حنون ٢٠٠٢ ص ١٩٧) مع التمييز بين نوعين من الزواج المقدس أولهما وهو الأقدم ما يمكن تسميته بالزواج الإلهي الذي يتعلق بزواج اله المدينة من آلهتها وترجع أقدم الأدلة الكتابية على هذا الزواج الإلهي إلى زمن (كوديا) في حدود ٢١٥٠ ق.م أمير سلالة لكش الثانية الذي يتحدث أحد النصوص عن زواج ننكرسو إله مدينة لكش من الإلهة باوو Bau وكذلك زواج ننار وننكال في أور وانليل وننليل في نفر ودموزي وانانا في بادتبيرا وانكي ودومكالينا في اريدو (Van Buren, 1944, p. 3-4). وثانيهما هو صورة تقليدية للأول ويسمى بالزواج المقدس، وفي هذا الزواج الأخير كان الملك يقوم بدور الزوج الإله بينما تقوم الكاهنة بدور الزوجة الإلهة (علي، فاضل ١٩٩٩ ص ١٩) وكان هذا الزواج معروفا في زمن انميركار ٢٧٥٠ ق.م ثاني ملوك سلالة الوركاء الأولى ولم يتخذ شكلا واضحا إلا في زمن دموزي ٢٧٠٠ ق، م رابع ملوك نفس السلالة (علي، فاضل ١٩٨٦ ص١٤٨).

وفي العصر الاشوري الحديث (الألف الأول ق.م) مثل الزواج رمزيا في الأدب القديم في إشارة إلى زواج الملك - الكاهنة اثناء طقوس السنة الجديدة عندما حلت مشاركة البشر محل العبادة الإلهية حيث اعتقد أن محاكات تصرف البشر في كل الطرق الأخرى مثل الأكل والشرب وكذلك الحال يشمل الزواج، ففي رسالة من العصر الآشوري الحديث تناقش الزواج المقدس بين الإله نابو وتشميتو في اليوم الرابع من Agaru (ويقع بين نيسان وأيار) في بورسيبا، وفي اليوم الرابع من المساء يدخل نابو وقرينته غرفة النوم، وفي اليوم الخامس يقدمان وليمة ملكية، ومنذ ذلك اليوم وإلى اليوم العاشر يجدانهما في غرفة النوم، وفي اليوم الحادي عشر يغادر نابو المعبد لكي (يمط رجليه) ويذهب لقتل ثور بعد ذلك يعود إلى مقر اقامته (Bidmead, 2002, p. 104).

إن الهدف الجوهري لطقس الزواج المقدس دائما هو الحصول على الرخاء والوفرة في النبات والحيوان، والملاحظ أن أداء الطقوس الخاصة به تختلف من مدينة إلى أخرى ومرد هذا الاختلاف ناجم عن العرف الشائع الخاص بالزواج والمتعارف عليه بين الرجل والمرأة، وربما تتخلله طقوس سرية مثل الصلوات والتراتيل التي كانت تتلى في المعبد من اجل الحصول على الوفرة والخصوبة في الإنسان والنبات والحيوان لأجل تناسلهم وتكاثرهم وانتشارهم (Van Buren, 1948, p. 1).

ويجرى الاحتفال بطقوس الزواج المقدس في أيام معينة من السنة ويعتمد اختيار هذه الأيام على قراءة الطالع والفال الحسن، واكتسب زواج دموزي من انانا شهرة واسعة بين الزيجات الإلهية، فقد أطلق الشعراء السومريون العنان لخيالهم في تصوير هذا الزواج وقصص الحب

التي عـاشـهـا الاثنان قـبل زواجـهـمـا (Kramer, 1969, p. 55) في نصـوص شعـرية مثـيـرة تصف شوق الطرفين وما يشعـران به من عـواطف مشـبوبة وبعضها يصف حلاوة اللقاء ومتعة الوصال (السواح ٢٠٠٢ ص ١٤٥).

إن الصـورة التي رسمت من كل مصدر ليست واضحة بشكل كافي لكي تعطينا تصورا كـاملا عـمًّا كـان يحدث في الاحتفالات التي كـانت تخضع لتقاليد مختلفة بزغت جزئيا في الحالات العامة للزمان والمكان، وأن أحد النظريات المحتملة للزواج المقدس جاءت من المدن السومرية الرئيسية مثل الوركاء، لور، ايسن... وان طقوس الزواج المقدس كانت مركزة في احتفالات رأس السنة الجديدة حيث سجل كوديا هدايا الزواج التي جلبت غلى الإلهة بابا Baba حيث ترد إشارات إلى قيامه بدور الزوج للإلهـة في لجش وإلى تأدية الطقـوس والمراسـيم الخـاصـة بهـذا الزواج كالاغتسال وتقديم هدايا الزواج والقرابين، وكذلك الوصف الواسع النطاق للزواج المقدس للملك (ادن- داكان ١٩٧٤ - ١٩٥٤) أحد ملوك سلالة ايسن (Sefati, 1998, p. 47-48).

ويتـضح من النصـوص المسـمـارية من زمن الملك شـولـكي أن الزواج المقـدس كـان يقع في يوم راس السنة يوم الطقـوس، وان الملك يقـوم في ذلك اليـوم (يوم القـمـر الجـديد ويوم راس السنة) بتـأدية الطقـوس والمراسيم، ويظهر من ذلك أن الزواج المقدس كان المحور الاساس الذي يدور حوله عيد راس السنة في خلال الألف الثالث والنصف الأول من الألف الثـاني ق.م، ولكن بمرور الزمن فـقـد تداخل الزواج المقـدس مع طقوس واحتـفالات دينيـة أخرى وصـار في الألف الأول ق.م جـزء من (الاكيتو) أي أعياد راس السنة والتي كانت تستمر أحد عشر يوما (ساكس، ١٩٧٩ ص ٤٣٦-٤٤٤).

زودتنا النصوص المسمارية بتفصيلات عن الخطوات المتبعة في عملية الزواج المقدس منها إعداد المخدع الخاص بالزواج والذي كان يجري عادة في الجناح الملحق بالمعبد ويعرف بالسومرية (أي-كيبار او كيبارو) وكان هذا الجزء من المعبد مخصص عادة لسكنى الكاهنة العظمى أو الكاهن الأعظم، ثم يتبع ذلك تهيئة السرير من خشب الأرز المطعم باللازورد والفراش الوفير والأغطية الجذابة، والقيام بعملية التطهير الطقوسي ودهنه بزيت السدر العطر الرائحة وكذلك الأرض المحيطة به وإحاطة السرير بغطاء يفصله عن باقي المكان حيث يجد الملك وزوجته الإلهية الراحة التامة (Reisman, 1963, p. 175-169).

وبالمقابل تقوم العروس بالاستعداد لهذا الحدث فتبدأ بالاستحمام بالصابون في الحوض المقدس الذي كان يشكل واحدا من الشعائر المهمة في الزواج المقدس ويجري بواسطة الماء المحفوظ في المعبد أو في النهر مباشرة ويهدف (الاستحمام) إلى غرضين، الأول استعادة طقوس الطهارة وهي من الواجبات الطقسية في كل عمل ديني، والثاني هو استرداد عذرية الإلهة، أما الزيت الذي استخدم في الطقس فقد عرف من نصوص أخرى انه زيت السدر ذو الرائحة الطيبة والعطرة (Van Buren, 1948, p. 9) كما تقوم العروس بتزيين نفسها وتعطير جسمها وتسريح شعرها وتكحيل عينيها وتدهن شفتيها وتلبس سواراً من الفضة في معصمها وتطوق جيدها بقلادة جميلة (Kramer, 1969, p. 97) وترتدي بذلة العرس التي صممت ووضعت بمهارة عالية. وذات ألوان جميلة، فضلا عن التاج المصنوع من الذهب والمرصع بالأحجار الكريمة (Van Buren, 1948, p. 9).

وفي رقيم يعود تاريخه إلى الملك البابلي (سمسو ديتانا ١٦٢٥-١٥٩٥

ق.م) يأتي ذكر أصناف الملابس وأوصاف الحلي الخاصة بالإلهة عشتار والتي كانت موجودة في احدى المعابد البابلية، وتتضمن تلك الموجودات خاتمين من الذهب، قلب من الذهب، تسع عشر قطعة ذهبية تمثل أنواعا من الفاكهة، قطعتان من الذهب لزينة الصدر، قرطان من الذهب، ستة أختام اسطوانية، ثلاث تنورات من الكتان، ستة أشرطة من الصوف، تمثال من الفضة للإلهة الأم، ثلاثة مآزر (علي، فاضل ١٩٧٢ ص ٦٥-٦٦).

وتجلس العروس تنتظر عريسها، ولحظة دخول العريس تعزف الموسيقى من قبل جوقة من الموسيقيين والمغنين حتى وصول العريسين إلى مخدع الزوجية حيث (السرير المثمر) في معبد (أي- انا) عندها يقوم كهنة الطقس الذين يعرفون (بلابسي الكتان) بالإعلان عن مقدم دموزي الذي كان يجلس أمام طاولة عليها طعام وشراب، حيث يتبادل العروسان الانخاب من أجل أن يبتهج قلبه ويفرح على حد تعبير النص، وبعد ذلك يدعو الكهنة دموزي للاقتراب من انانا في حرمها (كيور) (kiur) .(Kramer, 1969, p. 80-97)

بعد تبادل الانخاب بين العروسين تبادر العروس بترديد أغنية عاطفية تتضمن دعوة سافرة إلى (الوصال الجنسي) حيث تبدي العروس فرحها بلقاء عريسها وتدعوه بان يبادلها الحب، وبعد مضاجعة الملك للعروس تقدر هذه العروس بصفتها ممثلة للإلهة انانا/عشتار مصائر البلاد وأقدارها وإحلال الخصب والخير والبركة فيها وهذا هو الغرض الأساسي الذي كانت تقام من اجله تلك الشعائر (باقر ١٩٧٦، ص١٨٧-١٩٢). كما رافقت طقوس الزواج المقدس عملية تتويج الملوك لسلالات أور الثالثة وايسن، وهذه النظريات تعتمد على نصوص الملك

شولكي (الذي يبدو انه أول ملك كـان له علاقة بالالهـة انانا)، وارتداء هذا الملك للعباءة الملكية، على أثرها تعلن الالهة أن شولكي هو بالحقيقة ثروة للمملكة وان رموزه (التاج والعصا والصولجان) وضعت هناك للتذكير، وبكلمات أخرى يتحد الملك مع الإلهة لتكلل الجهود بوعد جيد للخصوبة والوفرة للأرض وساكنيها (Sefati, p. 49). وقد سجل لنا شاعر سومري هذه التفصيلات في خاتمة قصيدة مطولة عن زواج الملك ادن - داكان جاء فيها :

حول كتفي عروسه المحبوبة كان يضع ذراعه
حول كتفي انانا/ عشتار المقدسة كان يضع ذراعه
فكانت مثل ضوء النهار وهي تعتلي المنصة على دكة العرش العظيمة
والملك كان الشمس وهو يأخذ مكانه إلى جانبها
أيها المغنون دعونا نغني أغنية تبهج القلب
فكان القصر في عيد ، الملك في سرور
وكان الناس يقضون النهار في نعيم

مفهوم الغزل في البغاء المقدس

لقد سلم سكان بلاد الرفدين القدماء بأنه كان للجنس عنصر ديني، فقد كان هناك بغاء ديني مارسه الذكور والإناث وكذلك المخنثون neuter الذين ارتبطوا ببعض المعابد بممارستهم الجنسية التي ضمت في بابل اللواطية، ويبدو أن الذين مارسوا ذلك كانوا غالبا من الطواشي إلا أن الحالة لم تكن كذلك دوما (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٧٠).

إن ما سجله هيرودتس عن مشاهداته في المعبد البابلي تعتبر على

جانب كبير من الأهمية بالنسبة لدراسة موضوع البغاء المقدس وهي أنه في بابل كان على كل امرأة أن تستسلم في معبد عشتار لأول غريب يطلبها وتأخذ منه أجرا رمزيا غير محدد تسلمه إلى الهيكل هبة منها لالهة الحب وتوكيدا على انعدام الأهداف الفردية لفعلها الجنسي، ولم تكن المرأة بقادرة على العودة إلى بيتها قبل أن يمر بها ذلك الرجل الغريب، لذا كان فناء المعبد مليئا على الدوام بنسوة في الانتظار وربما قضت بعضهن سنوات قبل أن يقع عليهن اختيار احد (السواح ٢٠٠٢ ص ١٩٢).

لقد ربط البعض هذه الممارسات بعبادة الإلهة عشتار ومعابدها لغرض تأكيد هذه الرواية كما سارع بعض الباحثين إلى اعتبار أصناف معينة من الكاهنات في بلاد بابل على أنهن كن بغايا مقدسات (باقر ١٩٧٦ ص ١٩٣-١٩٤). لكن النصوص المسمارية القديمة لا تشير إلى وجود مثل هذه الممارسة في مضامين ديانة العراق القديم ومعابدها فقد كانت تلك الديانة تنحو منحى مختلفا، كما أن القوانين والشرائع العراقية القديمة كانت تحدد ضوابط صارمة على مثل تلك الممارسات (حنون ٢٠٠٢ ص ١٩٧) والأكثر من هذا كله أن المركز الاجتماعي لكاهنات القاديشتو والكلماشتو على وجه التحديد قد وضح بالشرائع القديمة واشهرها شريعة حمورابي المادة (١٨١) (رشيد، فوزي ١٩٨٨ ص ١٥١-١٥٢).

إن البغاء المقدس هو ممارسة الجنس بين أطراف لا يجمعهم رابط شخصي ولا تحركهم دوافع محددة تتعلق بالتوق الفردي لشخص بعينه أو تتعلق بالإنجاب وتكوين الأسرة، هو ممارسة جنسية مكرسة لمنبع الطاقة

الكونية مستسلمة له منفعلة به ذائبة فيه، وكانت عشتار هي البغي المقدسة الأولى لأنها مركز الطاقة الجنسية الشاملة التي لا ترتبط بموضوع محدد وهي (عشتار) تقول عن نفسها (أنا العاهرة الحنون) وأنا (من يدفع الرجل إلى المرأة ويدفع المرأة إلى الرجل) (السواح ٢٠٠٢ ص ١٨٨). وفي نص هبوط عشتار إلى العالم الأسفل نقرا ما نصه :

بعد أن هبطت السيدة عشتار إلى أرض اللاعودة
اضطجع الرجل وحيدا في غرفته
ونامت المرأة على جنبها وحيدة (Heidel, 1970, p. 125).

أوردت النصوص المسمارية أسماء لكاهنات ونساء ذوات ارتباط مع البغاء المخصص للمعابد ويمكن أن نعرف أصنافاً لنساء ذوات علاقة بعبادة الإلهة عشتار (nanaya)، على سبيل المثال ورد اسم kezertum وkezertu (ذات الشعر المجعد) الذين كان لهم طريقة خاصة في عمل تسريحة شعرهن (Stol, 1995, p. 493) وكذلك اسم samhati التي تعني اديبا (الشهوانية)، وكلا الصنفين استعمل كاسم فعال مرادف إلى المصطلح السومري KAR.KID ومرادفه الاكدي harimtum التي تعني (المومس العمومي) (Leick, 1994, p. 162-163).

كما جاء ذكر مجموعة أخرى من النسوة المقدسات الخاصات بالإله (ادد) واسمها Qadistum وهي المرأة أو الكاهنة الموهوبة إلى الإله أو المقدسة بينما تترجمها معظم الدراسات الحديثة إلى خادمة المعبد أو بغية المعبد المنذورة أو البغي المقدسة، وكذلك kulmasitu وهي المرأة المحرومة المعزولة وقد ارتبطت مع القاديشتو، وورد أيضا اسم Istaritu وهي المرأة

المنوعة الاتصال أو المحرمة وارتبطت بالإلهة عشتار لذا حملت اسمها وربما كان هذا الصنف من الكاهنات هو الذي اختص بالبغاء المقدس (الذهب، ١٩٩٩ ص ١٢٤-١٣٨).

وقد ذكر كل من kurgarru وهو منجز العبادة و sinnisanu أو assinnu الذي يعني (الرجل الأنثوي أو المخنث) الذي له علاقة باللواط ووظيفته كاهن في المعبد ...(CDA, p. 418) وأناس مشابهين بالعلاقة مع المومس الأنثى مثل kulmasitu و ugbatu (CDA, p. 418).

وقد جاء في احد المصادر الأدبية عن رجل حكيم قدم نصائحه محذرا من زواج البغي حيث جاء في النص :

لا تتزوج المومس harimtu (لأن) ازواجها كثيرون
لا تتزوج البغي Istaritu (لأن) المعجبين بها كثيرون
لا تتزوج البغي (لأن) أزواجهن ست مرات ستمائة
في ضيقك لا تقف معك
في خصوماتك سوف تسخر منك
ليس هناك توقير أو اطاعة معها
هل تستطيع أن تسيطر على بيتك ، اطردها خارجا
حيث أنها وجهت اهتمامها في مكان آخر
(Leick, 1994, p. 162-163) و(Stol, p. 493)

وقد أظهرت بعض الأشكال والألواح الطينية رسوم وتمثيل إلى جسد الأنثى صورت باستمرار بشكل عاري وشعرها منثور واحتوت بعضها على مشاهد الشراب أو عزف الموسيقى حيث فسرها البعض على أنها

نوع من احتفالات العبادة من خلال إنجاز الفعل الجنسي أو أنها تمثل الحانات حيث توجد البغايا عادة.

إن بغايا المعبد لم يكنّ بالمعبد تحديدا، هؤلاء النسوة بالحقيقة اجتمعن في مجموعات وميزن من خلال أسماء خاصة وعملن تحت حماية الآلهة وعلى الأغلب تحت حماية الإلهة عشتار، وكان هؤلاء يتواجدن قرب أسوار المدينة في وسط الطريق بين الداخلين منّ الخارجين أو بين العالم المتحضر والهمجي. وقد اعتبروا (البغايا) جزء من المجتمع ومن ثم كانوا نساء من اللواتي فقدن قدرهن اللائق ذلك لان الزواج وحمل الأطفال يعطي الطمأنينة على استمرارية المجتمعات، هذه المجموعات عرفن بواسطة اسم عام harimtu (ادبيا المراة المنفصلة) بينما أسمائهن المحددة في المجتمعات (الأسماء الشخصية) خبئت تحت أثوابهن حيث كن مترفات نوعا ما أو شاذات، وإن حضورهن العام أو ملاقاتهن قد ميزتهن عن النساء الأخريات.

وإذا كانت البغايا قد ابعدن عن قدرهن العادي (بالقسمة والنصيب) فان رجل بلاد الرافدين وضمن أخلاق عائلته لا يزال يسمح له بممارسة الحب الحر في بعض الحالات لان هذا الحب اعتبر جزءا من البشرية، وإن هذا الازدواج في الموقف تجاه الجنس في بلاد الرافدين لم يربط بالزواج والإنجاب، وقد عبر عن ذلك في قصة انكيدو كما ذكر عندما أرسلت إليه البغي لكي تجلبه من الحياة الهمجية إلى الحضارة (Pinnock, 1995, p. 2529)

ومن الجدير ذكره في هذا الموضوع علاقة نجمة الصبح (عشتار) بتوقيت المزارعين حين تظهر بلمعان شديد خلال شهور قليلة من السنة، فقد ربط بين ظهورها وبين هيجان القطعان للسفاد في الخريف، وإن الغياب الموسمي للنجمة التي تمثلها عشتار هو غيابا للنشاط الجنسي بين

الأحياء، وتبرز هذه القصيدة أسطورة (نزول عشتار إلى العالم الأسفل) حيث يقول النص :

هو ذا أن أي ثور لا ينزو بعد على بقرة

وأي حمار لا يخصب اتانا

وأي إنسان لا يخصب امرأة كما تشاء

كل واحد ينام وحده في غرفته

كل واحد يذهب فيرقد على حده (بوتيرو و كريمر، ٢٠٠٥ ص١٢)

الفصل الثاني

الزواج والعلاقة الجنسية

بقي الإنسان خلال العصور الجليدية والعصور الحجرية الأولى يمارس العملية الجنسية بصورة غريزية دون إدراك أو اهتمام لنتائج هذه العمليات ولاسيما أن الطبيعة قد هيأت في الأعضاء التناسلية قوة وجاذبية فسلجية لا تحتاج إلى الإدراك أو المعرفة، ولكن الإنسان عندما بدأ يستغل الموارد الطبيعية المنتجة للقوت ويسخرها حسب إرادته شعر بان بقاءه وسلطته تعتمدان أساسا على الخصوبة ووفرة النتاج (الزراعي والحيواني) فصاحب هذا التطور بعض المباديء والمعتقدات.

لقد جسد الإنسان ظاهرة الخصوبة والتكاثر بشكل امرأة حبلى تتميز بشديين كبيرين ممتلئين وبطن منتفخة وأفخاذ ممتلئة واخذ يصنع منحوتات صغيرة على هذا الشكل من العاج والعظام والحجر والطين ويحفظها في مسكنه ويدفنها مع موتاه، وكانت هذه الدمى تهيئ له الشعور بقدرته على السيطرة على القوة المنتجة، وتعرف هذه الدمى الآن بمصطلح الآلهة الأم Mother goddess.

وبعد أن سيطر الإنسان على طرق الزراعة وعرف كيف يختار الأرض الصالحة وينتج البذور الجيدة كما عرف أنواع الحيوانات التي يمكنه الاستفادة منها ويتعلم سبل تكاثرها وتحسين أنواعها اخذ يشعر

ويتحسس بأهمية دور الرجل في عملية الإخصاب والتكاثر. وهنا بدأ الرجل يشارك المرأة في عقيدة الخصوبة والتكاثر ويدرك أهميته ودوره في عملية التكاثر ولهذا فانه اخذ يصنع الدمى الرجالية مع التركيز على الأعضاء التناسلية للذكر، ولكن الآلهة الأم بقيت محتفظة بدورها الرئيسي في عقيدة الخصوبة والإنجاب (عقراوي، ١٩٧٨ ص ١٨٦-١٨٧).

إن طقوس الأكل والشرب، الحب والجنس تنظمها الفطرة في طبيعتها البدائية العميقة، وان كل ثقافة أو مجتمع أوجد له مكانا متميزا في نظامه وصفاته وطريقة فهمه الخاصة.ونحن لا نعرف كيف كان أجدادنا في عصور قبل التاريخ يتعاملون مع أسلوب طبخهم ولا نعرف كيف كانوا يمارسون الحب، المعلومات الكتابية هي وحدها التي يمكن أن تزودنا بتفاصيل ذلك (Bottero, 1992, p. 90).

امتاز نظام المجتمع في بلاد الرافدين في معظم أدواره بكونه نظاما أبويا Patriarchal، وكانت الأسرة قائمة على نظام الزوجة الواحدة Monogamy أي الزواج الأحادي أي كان للرجل الحق أن يكون له امرأة واحدة تعتبر بمثابة الزوجة، وقد لقبت هذه الزوجة الشرعية (بالزوجة المختارة CDA, p. 117, hirtu) التي كانت تمتع بمركز اجتماعي مماثل لمركز الرجل (ساكس، ١٩٧٩ ص٢١٠-٢١١).

وبينما كان المجتمع يطلب من المرأة أن تصون نفسها عما يشينها وتحافظ على عفتها ولا تعرض نفسها للزنا، نراه متسامحا مع الرجل الذي كان باستطاعته أن يتصل بالإماء اللواتي يمتلكهن أو يعاشر الزانيات في خارج البيت (Lambart, 1957-58, p. 194)، أي أن المرأة لم تتمتع بالحقوق القانونية المساوية لتلك الممنوحة للرجل.

وفي نص بابلي طريف يبدو لأول وهلة وكأنه يشكك في وجود قاعدة ثابتة يرتكز عليها الخيار الأخلاقي ويرى أن كل سلوك في قيمته النسبية. (السواح ٢٠٠٢ ص ٢٣٩-٢٤٠) وفي النص المعروف بعنوان (حوار بين عبد وسيده) يخاطب السيد الخادم قائلا :

أيها الخادم اصغي لي
نعم سيدي نعم
أريد أن أحب امرأة
افعل ذلك سيدي ، فالرجل الذي يحب امرأة ينسى أحزانه وهمومه
كلا أيها الخادم لن أحب امرأة
لا تفعل ذلك سيدي لا تفعل
المرأة بئر ، إنها حفرة وخندق ، المرأة خنجر من حديد صارم يقطع عنق الرجل
(باقر ١٩٧٦ ص ١٥٥، علي، فاضل ١٩٩٧ ص ٢٥٨)

كانت الخطوات المتبعة للزواج عند سكان بلاد الرافدين هو أن يتقدم الشاب أو والده إن لم يكن كبيرا بما فيه الكفاية أو عند ارتباط الابن ماليا بابيه.. إلى والدي الفتاة أو ذويها يطلب يد ابنتهم وهذا ما يسمى بالخطوبة، وبعد المداولة والاتفاق بين الجانبين كان الفتى يسلم هدية الخطوبة (بيلوم biblum) إلى والد عروسه المرتقبة (Driver and Miles, 1955, p. 244) ، ويلتقي العروسان بعد ذلك فتخاطب العروس خطيبها بعبارة معينة تشير إلى قبولها به زوجا كما يؤدي الزوج القسم ويرفع قلنسوة عروسه ويضعها على رأسه كدليل على احترامه لها (عقراوي ١٩٧٨ ص ٢٧).

ومن التقاليد الاجتماعية الهامة والمراسيم التي تسبق الزواج وبالتحديد في يوم الزفاف وكانت أم العريس تشارك بها فهي طقوس الاستحمام حيث تغتسل العروس وتطيب جسدها وتتزين بالملابس الجميلة استعدادا لاستقبال العريس الذي كان يقوم بمراسيم سكب الزيت على عروسه أمام عدد من الشهود وبذلك يصبح كل من الشابين المخطوبين زوجين رسميا (Driver and Miles, 1935, p. 66-67).

إن الإجراءات المتبعة لطقوس يوم الزفاف طبقا لنصوص الزواج هي مصاحبة العريس أصدقائه وقدومهم إلى بيت والدي العروس جالبين معهم الهدايا، وتقوم صديقات العروس وأقرباؤها بإلباسها وتزيينها بعد أن تكون قد استحمت وتعطرت مقدما وتضع على جسمها الجواهر وتنتظر عريسها (Leick, 1994, p. 66-67)، كما تتحدث بعض القوانين والنصوص الأدبية عن الرجال (وكلاء أو شهود العروس) الذين يشكلون مجموعة من الأصدقاء الذين يحمون العروس من الخطر ويبدو أنهم كانوا مسؤولين عن عفتها، وقد كانت العروس تغطى بحجاب حيث يقوم العريس برفعه أمام الناس (Stol, 1995, p. 489).

وفي يوم الزفاف كانت تقام وليمة تعرف بالاكدية kirkum نقدم فيها الماكولات التي جلبها العريس إلى بيت العروس وكان يشارك في هذه الوليمة أصدقاء العروسين واقربائهما كما كان هناك طقس يسمى (كيروم) يقام في مناسبة الزواج المقدس والزواج الحقيقي وكذلك في مناسبات عقد الاتفاقات مثل استئجار الحقول والزوارق وكان هذا الطقس يقام بعد إتمام أي اتفاق لهم إثباتا على وقوع ذلك الاتفاق، وترجم المصطلح (كيروم) إلى (سكب سائل ما) كالخمر مثلا على الأرض أو

على جسد الضحايا تكريما للآلهة وذلك لان الفعل المستعمل مع kirrum في معظم الأحيان هو (سكب) (Greengus, 1966, p. 62 f).

واستنادا إلى النصوص الأدبية وطقس الزواج المقدس بين الآلهة، فقد كان من العادات العراقية القديمة التي اتبعت في الزواج هو بقاء العريس مع عروسه سبعة أيام يخرج بعدها لتقبل التهاني (عقراوي ص٧٠) وهي المدة نفسها التي قضاها انكيدو مع البغي التي راودته لإغرائها فيمتثل للأمر وتضطجع معه سبعة أيام وسبع ليالي حيث كانت مدة السبعة أيام هي الحد الفاصل التي نقلت انكيدو من مستوى الحيوان إلى مستوى الإنسان، من الحياة البدائية إلى حياة الحضارة في مدينة اوروك (الوركاء) برفقة كلكامش (باقر ١٩٨٠ ص ٨٢-٨٤).

وفي أسطورة نركال وايرش-كيكال يعطي الإله ايا تعليماته إلى نركال ليقبل ضيافة ايرش-كيكال ويتجنب إغواءها، وقد أوصاه بأن لا يجلس على كرسي ولا يأكل الخبز واللحم ولا يشرب البيرة ولا يغسل قدماه وأخيرا... عندما تكون ايرش - كيكال في الحمام (وتلبس نفسها لباساً جميلاً، تسمح لك بان تنظر إلى جسدها ولكن يجب ألا تفعل ذلك، حيث أن الرجال والنساء...)، وقد اتبع نركال نصائح الإله ايا، وعندما كانت الإلهة تخلع ثيابها لأجل حمامها، في هذا الوقت أعطى إلى قلبه الرغبة لكي يعمل ما يعمله الرجال والنساء :

الاثنان حضن بعضهما الآخر
وذهبا بحماس إلى السرير
وكما يفعل الرجل مع المرأة ، فعل مبرهنا على رجولته
وبعد ستة أيام من ممارسة الحب
اشتاق نركال للعودة إلى السماء

لقد حافظ نركال على ذكائه وتمكن من الإفلات منها قبل أن تمضي مدة السبعة أيام التي لا ترحم فتسجنه إلى الأبد في عالم الأموات (لابات، ٢٠٠٠ ص ١٢١ و Harris, 2003, p. 130).

وهناك عدد من النصوص السومرية ذات دلائل حول طقوس الزواج الحقيقية مثل حياة الحب الخاصة وأغاني العرس التي قد تعكس أو تصف الفعاليات العامة والحالة الجارية حيث تشير هذه الأغاني إلى جمل ترحيبية مثل (هو رجل قلبي)، وطبقا لاغاني الزفاف فان الشباب من كلا الجنسين كانوا قادرين على الالتقاء علنا وكل يحلم بحبيبه، وتصف لنا بعض النصوص أغاني الزفاف التي تعبر عن الشوق الحميم للفتاة الشابة التي تتوقع الزواج من رجل قلبها المختار، كما تلعب الرؤية الشهوانية دورا مهما في هذا الأغاني التي تنتظر من الزواج إشباعا لهذه الرغبة (Leick, 1994, p. 79).

أما فيما يخص تصرف العاشقين في بلاد الرافدين فيبدو أن هذه التصرفات شقت طريقها بواسطة كبح العواطف والانفعالات مع هدف ضمان السرية الممكنة في الوقت نفسه للجسد الاجتماعي (العائلة) لكي يبرهنوا على كينونتها لان المهمة الرئيسية لكل رجل وامرأة كانت الرغبة الأساسية للزواج استنادا إلى النص الاتي :

الشاب الذي بقي وحيدا (اعزب)، لم يتزوج ولم يخلف أطفالاً
والشابة التي لم تفض بكارتها والتي لم تطأ والتي ليس لها
زوج ينزع عنها ثوبها ليحضنها ويجعلها تشعر بالسعادة
حتى ينتفخ ثدياها بالحليب وتصبح أما (Bottero, 1992, p. 92).

إن الدور الهام الذي كان يلعبه العشق والجنس في الفترة التي تسبق الزواج في بعض الحالات على الأقل من أغاني الحب سواء كان هناك عشق قبل الزواج أم لم يكن فقد كان الزوجان يستقران بعد الزواج مباشرة في حياة يومية رتيبة يتراجع فيها الحب إلى الوراء أكثر فاكثر ومع ذلك فان الحب بعد الزواج لم يكن أمرا غير معروف تماما، وهذا ما يعبر عنه المثل السومري حين يأسف الرجل لزواجه. (...من اجل متعته - زواج، وعند اعادة النظر إليه -طلاق) (كريمر ١٩٧٣ ص ٣٦٤-٣٦٨).

انانا تختار الراعي

حوار أدبي سومري مورخ إلى النصف الأول من الألف الثاني ق.م يقع في (١٥٠) سطرا مدونة على أربعة من رقم الطين، ويمكن القول إن الحوار ينقسم إلى قسمين رئيسين الأول يتناول فيه الأديب السومري ذكر ما دار من حديث بين الإلهة انانا وبين أخيها اله الشمس الذي كان يحاول من خلال ذلك أن يقنعها بالزواج من الراعي دموزي الذي تقدم لخطبتها، ويبدو جليا من هذا الحوار إن مفاتحة الفتاة في مسالة زواجها كان عند القدماء أيضا من المسائل التي تستلزم مزيدا من الأناة والتبسط في الحديث كوسيلة لإقناعها بقبول الزواج من خاطبها. ويظهر جليا من جواب انانا أنها كانت مصممة على رفض الزواج من الراعي دموزي لأنها تحب فلاحا اسمه (انكيمدو) الذي سيجعل لها (المخازن تتكدس بالحبوب) على حد قولها.

أما الجزء الثاني من الحوار فانه يتضمن محاولة أخرى للإله (اوتو/شمش) لإقناع أخته بالعدول عن إصرارها مبررا لها محاسن الراعي على غيره.

ويختتم الحوار برد بليغ جاء على لسان الراعي دموزي الذي يبدو انه وقع في حب الإلهة وانه يتفانى ويضحي في سبيلها بالغالي والنفيس معددا مزاياه ومحاسنه على غريمه الفلاح (انكيمدو)، وتذكر المصادر أيضا بان الاله الراعي تمكن في النهاية من أن يستحوذ على قلب انانا وان يتزوجها وكان الاثنان سعداء بزواجهما في بيتهما الجديد الذي سماه الشاعر السومري (بيت الحياة) وهي تسمية لها مدلولها الديني في حضارة بلاد الرافدين (علي، فاضل ١٩٨٦ ص٨٦-١٠٤).

لقد كان للفلاحين منافسين في بلاد الرافدين وهم الرعاة وعندما اختارت انانا الراعي وصفت هذا الحدث من خلال تآليف سومرية على لسانها تغنى مع الكورس وهي تصف الحدث في قطعة أدبية بعنوان (دعوني اذهب، يجب أن أذهب) جاء فيها :

انانا : وكما هو لي ، فرجي جبلي المدور
من الذي سيحرثه
فرجي (أنا) الملكة ، أرضي الرطبة
من الذي سوف يحرثها
الكورس : آه سيدتي الملكة
الملك سوف يحرث الحقل
دموزي الملك سوف يحرثه
انانا : حسنا إذن ، احرث فرجي
آه ذلك الذي اخترته (Bottero, 1992, p. 108)

سن البلوغ - سن الزواج

كان التمييز العمري بصورة عامة يتعلق بأوجه الحياة وكان العمر الإنساني يتحدد بين لعب الأطفال ونمو الرجل بذراعيه والشخص الكبير الحكيم. وفي أحد التراتيل تشير الإلهة (كولا) إلى المراحل التي تمر بها المرأة وهي حسب قولها (أنا ابنة، أنا عروس، أنا زوجة، أنا ربة بيت) وان ربة البيت هو الموقع المهم الذي تكون به المرأة مع أولادها داخل العائلة.

ومن خلال أرشيف قوائم طعام سومرية يعود إلى الألف الثاني ق.م تميز المجموعات العمرية كالآتي.. (رضيع إلى سن الخامسة، طفل بين سن الخامسة إلى العاشرة، ومن العاشرة إلى سن الثالثة عشر، وبعدها البالغ سن الرشد ثم البالغ سن معينة وأخيرا العجوز).

بينما توضح قوائم بابلية متاخرة وقوائم آشورية هذه التصانيف كما يلي: (طفل رضيع - طفل مفطوم - مراهق - بالغ سن الرشد.. وفي بعض الأحيان ميز الأطفال بالطول حيث كان يقاس طولهم بالذراع).

وفي نص آخر يميز الطبيعة التأملية للرجل، فقد حدد هذا النص الرجل في سن ٤٠ سنة انه ريعان الشباب، وإلى سن ٥٠ سنة ذو العمر القصير (في حالة موته وهو في هذه السن)، وبعمر ٦٠ سنة - الرجولة، والذي بسن ٧٠ سنة ذو العمر الطويل، وفي سن ٨٠ سنة عمر الشيخوخة، أما الذي وصل إلى حد ٩٠ سنة فهو عمر الشيخوخة القصوى (ويرد في العهد القديم في سفر المزامير ٩٠: ١٠-١١ ما نصه: قد نعيش سبعين سنة، وان كنا ذوي عافية فثمانين، وأفضل أيامنا تعب وبلية لأنها سرعان ما تزول فتطير).

وطبقا إلى نص حكمة وجد في سوريا في مدينة Emar (مسكينة) فقد سمح الالهة على حد تعبير النص للرجل أن يصل إلى معدل عمر ١٢٠ سنة (Stol, 1995, p. 486-487).

وقد حبذ مجتمع بلاد الرافدين الزواج المبكر على الرغم من انه لا يوجد في القوانين ما يحدد السن الذي يؤهل الرجل والمرأة للزواج سوى ما ورد في المادة (٤٣) من اللوح الأول من المادة الآشورية والذي يستفاد منه انه يجوز زواج من كان عمره عشر سنوات (رشيد، فوزي ١٩٧٩ ص١٩٦).

عرف العراقيون القدامى سن الرشد بالمصطلح etlu (CDA, p. 406) ومرادفها السومري LU - LGURSU ويعني هذا المصطلح بالقاموس الاشوري الفترة بين سن المراهقة والرجل ذو النمو الكامل.

ومن خلال دراسة النصوص القانونية للعصر الآشوري الحديث والبابلي الحديث، فقد كان الذكور يتزوجون إلى حد ما في سن متأخرة، والإناث في سن مبكرة وأن معدل ذلك هو:

١٤-٢٠ سنة بالنسبة للإناث و٢٦-٣٠ سنة بالنسبة للذكور (Jacobsen, 1987, p. 18) ولكن بعض النصوص الآشورية تتكلم عن عروس كان طولها أربعة اذرع ونصف أي حوالي ٩٠ سم*، وان بعض الرجال كانوا على الأقل بعمر ١٠ سنوات في زواج لهم، ولهذا نحن لا نتعجب انه في بعض الحالات كانت الزوجات غالبا ما يعلن ازواجهن (Stol, p. 88).

ويمكن ملاحظة أن موقع المرأة في العصر السومري كان عاليا بصورة

---

* - أربعة أذرع ونصف تساوي تقريباً ١٣٠ سم وليس ٩٠ سم (الناشر).

عامة بسبب أهمية الإلهات في الديانة السومرية، وبعدها عندما استولى سرجون الاكدي على الحكم ٢٣٣٤ - ٢٢٧٩ ق.م اخذ الاكديون جزء من الديانة السومرية ليوثقوا شرعية الديانة، وكان سرجون أول ملك يعين ابنته (انخيدوانا) كاهنة عليا لإله القمر (نانا) في أور. أما ملوك سلالة أور الثالثة ٢١١٢- ٢٠٠٤ ق.م فإنهم مدحوا نسائهم الملكات بأغاني رائعة وكان هناك نساء كاتبات ومؤلفات لتهويدات مخصصة إلى ولي العهد وأغاني طويلة إلى الملك وحتى المراثي. وفي العصر البابلي القديم كان هناك نساء كاتبات في سبار وماري وبعضهن كن بنات كتبة عملن في الأديرة القديمة، ولعبت نساء الألف الثاني ق.م في نوزي دورا فعالا في الاقتصاد، كما كانت النساء يشاركن أزواجهن في الأعمال (Bottero, 1992, p. 92).

طبيعة الجسد الانثوي

لعبت المكانة الاجتماعية للمرأة في العصور القديمة والصورة المرسومة لها في ضمير الجماعة دورا كبيرا في رسم التصور الديني والغيبي الأول في ولادة الأسطورة، وكانت المرأة بالنسبة إلى إنسان العصر القديم موضع حب ورغبة وموضع خوف ورهبة في آن معا، فمن جسدها تنشا حياة جديدة ومن صدرها الذي يعد مركز العطاء في جسدها ينبع حليب الحياة، ودورتها الشهرية المنتظمة في ثمانية أو تسعة وعشرين يوما تتبع دورة القمر، وخصبها وما تفيض به على أطفالها هو خصب الطبيعة التي تهب العشب معاشا لقطعان الصيد وثمار الشجر غذاء للبشر، وعندما تعلم الإنسان الزراعة وجد في الأرض صنوا للمرأة فهي

تحبل بالبذور وتطلق من رحمها الزرع الجديد. لقد كانت المرأة سرا اصغراً مرتبطا بسر أكبر، سر كامن من خلف كل التبديات في الطبيعة والأكوان، كل ذلك أنثى كونية عظمى هي منشا الأشياء ومردها، عنها تصدر الموجودات وإلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر (السواح ٢٠٠٢ ص٢٥).

في المجتمع الأمومي اسلم الرجل قيادته للمرأة لا لتفوقها الجسدي بل لتقدير أصيل وعميق لخصائص الإنسانية وقواها الروحية وقدراتها الخالقة وإيقاع جسدها المتوافق مع إيقاع الطبيعة، فضلا عن عجائب جسدها الذي بدا للإنسان القديم مرتبطا بالقدرة الإلهية، وكانت بشفافية روحها اقدر على التوسط بين عالم البشر وعالم الآلهة فكانت الكاهنة الأولى والعرافة والساحرة الأولى، بهذه الأسلحة غير الفتاكة مضى الجنس الأضعف قوة بدنية فتبوأ عرش الجماعة دينيا وسياسيا واجتماعيا، وأمام هذه الأسلحة أسلمت الجماعة قيادتها للآلهات (السواح ٢٠٠٢ ص ٣٢).

عندما كان السلاح هو الامتلاك النموذجي للرجل فقد عهد إليه بالمسؤولية كبعد أخلاقي لوظائفه، أما المرأة فقد عهد إليها بالطهارة والعفة، وهذا يعني لاحقا أنها يجب أن تبقى في البيت لتحجب نفسها طالما يتطلب الأمر ذلك ولكي تتجنب الاتصال بالمحرم او المحضور، وقد كان للمرأة في بلاد الرافدين واجب إضافي هو الصلاة لعائلتها (وحتى في عالم الالهة نرى أن الإلهات كانت تشفع لأزواجهن)، وقد أدى هذا الأمر ببعض العائلات الغنية خلال العصر البابلي القديم أن ترسل واحدة من بناتها إلى الدير حيث كانت تصلي في تلك المؤسسة الدينية نيابة عن أهلها (Stol, 1995, p. 91).

وقد لوحظ أنه هناك أحداث جنسية تلاحق المرأة منذ بداية خلقها في الرحم وحتى أواخر عمرها :

٣- إن التغييرات التي تطرأ على جسد المرأة وروحها عند البلوغ لا تقارن بالتغييرات التي تطرأ على الذكر، وفعل الحب في حياة المرأة ليس كفعل الحب الأول في حياة الرجل فهو يجعل من المرأة مخلوقا من الناحية الجسدية والنفسية وخاصة عندما تكمل الصبية أنوثتها في الرابعة عشر من العمر، فالجسد الأنثوي هو اشبه بالوعاء السحري الذي يتحول في داخله الدم إلى حليب لينفجر في فوهة الثدي (السواح ٢٠٠٢ ص ٧٧).

٤- كان للعراقيين القدامى معرفة أكيدة عن فيزيولوجية المرأة، فقد سموا المرأة الحائض (الحرشة haristu) أي المخدوشة المتهيجة، وسموا الحيض (النخش nahsu) والنخش هو تقشير ما يبلى أسفله، وهذان تعبيران يدعوان للتأمل إذ بهما وصف دقيق لفيزولوجية الحيض، وعرفوا الأحوال التي تؤدي إلى انقطاع الطمث وتلك التي تؤدي إلى إفراطه ووصفوا الأدوية لما يناسب كل حال، ففي وصفه للطمث المفرط ورد ما يلي: (امزج الصابونية مع القير في قماشة ورش عليها مسحوق الـ Sam SAD-BAR وادخلها في المهبل). (البدري ٢٠٠٠ ص١٤٤-١٤٥) ويشير احد النصوص إلى استخدامات المرجان Iartu لأغراض طبية إذ كانت تلبس وتعلق للشفاء من مشاكل البول والحصى، (ولإبقاء فترة الحيض) يسخن ويوضع في المهبل على العوف (Thompsnn, 1923, p. 165).

أمّا المرأة التي كانت تعاني من عسر الطمث فقد عرف العلاج لذلك الأمر وذلك باستخدام (حجر الدم الأحمر) الذي عرف بالمصطلح sandu dumi والذي كان ينظم إمّا على شكل خرزات من الحجر الاعتيادي أو

عن طريق طلائه ويلبس كحزام إذ تلبسه المرأة التي تعاني من عسر الطمث. (CAD, P. 121) وقد استعمل هذا الحجر في بلاد الرافدين في صناعة الخرزات والتمائم وأحياناً في صناعة الأختام الأسطوانية.

٥- إن حياة المرأة الفيزيولوجية والسيكولوجية ذات طبيعة قمرية وإيقاع قمري فهي مرتبطة بدورة شهرية معادلة لدورة القمر الذي يبدأ هلالا في أول الشهر ليتلاشى في آخره بعد أن يمر في فترة تقع في منتصف الشهر عندما يبلغ البدر تمامه (Harding, 1976, p. 62). وقد تكلمت النصوص المسمارية عن حيض المرأة، وقد جاء وصفها بأنها لستة أيام خلال فترة الحيض وكأن المرأة تضرب بالسلاح وخلال هذا الوقت تعتبر (غير نظيفة) وتعفى من العمل، وان الرجل الذي يلمس الحائض يعتبر غير نظيف أيضا لمدة ستة أيام (Nemet-Nejat, 2002, p. 139).

٦- وتفيد بعض الأساطير السومرية التي تركز على اله القمر (سين) وتعطينا تفسيرا لما نجده في بعض اللغات من كلمات مشتقة من القمر مثل Menstrution الانكليزية الدالة على الدورة الشهرية للمرأة والمشتقة من مادة Moon أو Men اللتين تعنيان القمر، وهذه العلاقة بين الحيض والقمر كانت سببا في منح الحيض قوة خارقة، فدورة المرأة الشهرية تتمخض عنها آثار خيرة وشريرة كما يرى الكاتب الروماني بلينيوس ٢٣-٧٩ م في كتابه (التاريخ الطبيعي) حيث أن ملمسه يذبل أشجار الكروم واللبلاب ونبات السنداب، ويسود القماش الأبيض ويزيل الألوان من القماش الملون ويصدىء النحاس ويحمل النحل على هجر خلاياه ويجهض الخيل. ولكن الحائض من جهة أخرى تدرأ الحقل من الإناث إذا سارت حوله عارية قبل شروق الشمس، وتهدىء عاصفة البحر إذا كشفت عن عضدها (محمود، عبد الحميد ١٩٩٨ ص ٢٣-٢٤).

٧- وقد كان سكان بلاد الرافدين يعدون (تمام البدر) يوما تحيض به عشتار وتستريح من كل أعمالها لذا فقد ارتبطت بهذا اليوم مجموعة من المحرمات كالشروع في السفر وأكل الطعام المطبوخ وإشعال النار وهي الأمور نفسها التي تستريح منها الحائض (السواح ص ٧٥)

٨- وتحدث الإباضة (التبويض) عند المرأة في اليوم الرابع عشر من الشهر القمري، وعلى هذا عد الجسد الأنثوي بالمستودع الذي تختمر في ظلماته الحياة وأسبابها ثم تطلقها نحو الخارج.

٩- إن المرأة قبل الحمل غيرها بعد الولادة، فما أن تلد المرأة حتى تغدو أما لايهم إن مات ابنها أو عاش بعد ذلك، لقد صارت أما مرة واحدة وإلى الأبد (السواح ص ٧٧).

بكارة المرأة : *Virginity*

كانت البكارة مصدراً ومطلباً مهماً جداً من المرأة عند الزواج وقوة نافعة للفتاة الصالحة للزواج في الشرق الأدنى وهي أمر هام بالنسبة للرجل الذي يحميها من الأخطار وكان مسؤولا عن عفتها بعد ليلة الزواج عندما يعرضان معا الشرشف الملطخ بالدم. ويبقى تساؤل مهم لماذا يريد الرجال من عروسهم أن تكون عذراء ولماذا يطلب من العروس عرض الشرشف الملطخ بالدم، أسئلة كثيرة لعل الإجابة عنها تكمن في النقاط الآتية :

١- عندما يحصل الرجال على الزوجة يريدونها أن تكون جديدة وليست مستعملة مثل الملابس، فالعفة الجنسية بالنسبة إلى البنات قبل الزواج جاءت امتداداً للشعور بالملك الذي أحسه الرجل إزاء زوجته. وهكذا فإن الاسرة ابوية يترأسها الزوج.

٢- لعل السبب الرئيسي الذي يدعو إلى ذلك هو رغبتهم بأن يكون أولادهم ملكهم.

٣- إن فض البكارة للعروس العذراء يعني تأكيدا للبعد الأبوي الذي يمنح البكورية كمكافاة لأول رجل وفي أول مكان.

٤- إن العروس في ليلتها الأولى تكون قليلة الخبرة، وهي بالإضافة إلى القلق النفسي الذي تَشعر به يراودها إحساس بالجهد والألم الذي تصاحبه في هذه الليلة، إلا أنها في النهاية ستحصل على اللذة الجنسية (Cooper, 2002, p. 104).

٥- إننا نجد تعبيرات تصف العذراء الباكر قبل الزواج بأنها (التي لم يعرفها أحد، التي لا تعرف رجلاً، التي لم تفتح) (بوتس، ٢٠٠٦، ص٣١٣).

وإذا كانت (البكارة) تعني غياب الخبرة الجنسية والعفة، وذا كان الغموض يكتنف الحالة في أول مضاجعة ويفتقر كذلك إلى الدليل الجسدي، فما هي العلامات التي ذكرت في بلاد الرافدين في حضور هذا الغياب، هل كان هناك اختبار يمكن أن تخضع له النساء ويتحقق منه ذوي الخبرة للبراءة الجسدية، وهل كانت المرأة في بابل مثلا تشعر بالألم وسيل الدم عندما تفقد بكارتها ...(Cooper , p. 95)، وعندما تكون العذورية موضع نقاش يجب الرجوع إلى المحاور الاتية :

أ- النصوص الكتابية المسمارية

أوردت لنا النصوص المسمارية المعجمية كلمات ذات علاقة بالموضوع، فالكلمة السومرية KI.SIKIL. TUR وكذلك (KI. SIKIL الابات ٢٠٠٤ رقم ٥٦٤)، ومرادفها الاكدي (CDA, p. 41) batultu و ardatu و

wardatu (CDA, p. 434) التي تعني مرحلة عمرية تغطي الفترة بين بداية سن البلوغ والزواج. وقد استعملت الكلمة SIKIL في العهد السومري ما قبل السرجوني وحدها لغير المتزوجة أو الفتاة المراهقة، بينما batultu تكون للاصغر سنا ، ومن معنى الكلمتين السومرتين يتوضح المعنى (بين الصالحة للزواج والمراهقة) ، أما الكلمة wardatu فتكون اكبر من المراهقة، وهكذا عندما يتزوج الرجل البابلي الحديث تحدد الموافقة بأن تكون العروس batultu وتعني فتاة شابة لم تزوج وبريئة جنسيا .(Cooper, p. 91-93)

إن هذه المصطلحات اللغوية المشتقة منها لا تعني ببساطة حالة الفتاة المراهقة لكنها بالأحرى تشير إلى البراءة الجنسية للفتيات قليلات التجربة الجنسية في بلاد الرافدين، أولئك الفتيات العذراوات اللواتي ليس لهن تجربة جنسية ولا حتى في حالة السقوية (الشيطانة التي زعم انها تجامع الرجال اثناء نومهم وهي أردات - ليلي Ardat - lili وكما تصفهم هذه القطعة الادبية:

العذراء التي لم تضاجع مثل المرأة
العذراء التي لم تسلب بكارتها مثل باقي النساء
العذراء التي لم تشعر بالشهوة في حضن زوجها
العذراء التي لم تتعرى من ملابسها في حضن زوجها
العذراء التي لا يوجد حليب في ثدييها ، سائل مر ياتي منهما
العذراء التي لا تشعر بشهوتها في حضن فتاها
العذراء ليست لديها غرفة نوم وليس لديها احد يدعوها باسم الأم
العذراء التي تتسلى مع عذراوات أخريات
العذراء التي لم تشاهد في المهرجانات ، لا احد ينظر إليها برغبة

العذراء التي حرمت من الزوج في مخدعها
العذراء التي ليس لها زوج ولم ترفع طفلاً (على كتفها)
العذراء التي حرمت من الزوج ومن الولد
العذراء التي طردت من حجرة الزوج (Cooper, p. 91-92)

وقد استعملت النصوص المعجمية القانونية السومرية العبارة الأقل استعمالا للعذراء وهي a / e - nu - gi - a، ومثل الفعل السومري a / e - gi ارجع بالاكدية إلى naqabu (CDA, p. 240)، علما أن الكلمة sistu تعني (غشاء البكارة) (MSL, 9. 12 f)، وكلمة سومرية أخرى لها علاقة بالعذراء nu. mu. nu. zu. A, nunzasu أي (بكوريتها).

ب- القوانين العراقية القديمة

أوردت القوانين العراقية القديمة نصوصا متفاوتة في مسالة مهمة تخص الجانب الشخصي للإنسان وهي مسالة إثبات (البكارة)، ففي قانون لبت عشتار (المادة ٣٣).. إذا ادعى رجل بأن ابنة رجل حر غير متزوجة قد مارست العملية الجنسية (مع رجل ما) وثبت أنها لم تقم بذلك، عليه أن يدفع (كغرامة) عشر شيقلات من الفضة (رشيد، فوزي ١٩٧٩ ص ٦٥)، ولا نعلم كيف كان يبرهن على براءتها، وفي نصوص أخرى تتطلب برهان العفة، وفي غياب ذلك يتطلب الأمر أداء القسم أو الشهادة في المحكمة.

وفي حكم سلالة أور الثالثة كان على الرجل أن يقسم على الرغم من موافقة الزوج أن زوجته ترفض أن تنام معه كزوجة، والمرأة تقسم أن

لا احد نام بجانب زوجها ، ولكن امرأة أخرى ترفض أن تودي القسم إلى عاقبة أنها لم تنم مع رجل آخر مجهول لزوجها (Cooper, p. 94).

وحدد حمورابي في قوانينه أن العذراء هي التي لا تعرف رجلا كما جاء في المادة (١٣٠) من القانون.. إذا باغت رجل زوجة رجل آخر، لم تكن قد تعرفت (بعد) على رجل وهي لا تزال (تعيش) في بيت أبيها واضطجع في حجرها وقبض عليه(أثناء ذلك) فان الرجل يقتل ويخلى سبيل تلك المرأة (رشيد، فوزي ص ١٤١) فالزوجة هنا لا تزال باكرا وتعيش في بيت أبيها أي أنها في مرحلة الزواج الناقص.

أما القوانين الآشورية الوسيطة وتحديدا (المادة٥٥) فقد جاء في حالة اغتصاب (فتاة) باكر يأخذ والد الباكر زوجة المغتصب ويسلمها ليهتكوها ولن يعيدوها إلى زوجها (ولكن) هو (نفسه) يأخذها وسيعطي الأب ابنته المغتصبة إلى مغتصبها زوجة له، فإذا لم يكن المغتصب متزوجا فعليه أن يدفع المهر (رشيد، فوزي ص ٢٠٠).

ج- شهادة الخبير

كانت المحاكم العراقية القديمة تستدعي شاهد خبير (ويكون انثى) لتقدم شهادتها على الاختبار الجسدي للبكورية.

وقد زودتنا النصوص المسمارية برسالة من مدينة ماري توصف موقف الفتاة المخطوبة حيث جاء في الرسالة.(حالة عائدة إلى زوجة سين-ادينام، أوضحت ما يلي.. قبل أن يتزوجني سين-ادينام وصلت إلى اتفاق (حول الزواج) مع الأب والابن.. عندما غادر سين-ادينام منزله، ابنه Asqudum أرسل لي رسالة قائلا (دعيني أتزوجك) قبل شفتاي ولمس

فرجي (لكن) قضيبه لم يدخل مهبلي، وهكذا قلت لم اخطيء تجاه سين-ادينام في بيتي، أنا لم أفعل شيء (Greengus, 1969, p. 489-490).

وفي تجربة أخرى من نيبور أنكر الرجل الإدخال المادي مستعملا نفس الكلمات، فمن الواضح هنا أن الإدخال الفعلي كان المعيار للإثبات، فيما إذا كانت المرأة المخطوبة المتزوجة أو العبدة عذراء أو انها قد اغتصبت أو أغويت من أجل تحديد الذنب والملامة (Nemat - Nejat , 2002, p. 136).

وفي نص آخر من العصر البابلي القديم يدل على اختبار جسدي للبكارة. (في السنة الثالثة عشر من حكم سمسوايلونا، امرأة تدعى اما -سوكال دفعت إلى انليل-اسو مبلغ ١٩ شيقلا من الفضة لكي يتزوجها، وبعد أربعة سنوات أضافت خمسة شيقلات إلى المبلغ، وبعد عشر سنوات من هذا الأمر أي في السنة الثالثة والعشرين من حكم سمسوايلونا، اعتبر انليل - آسو غير كامل الزواج حيث اثبت الفحص الجسدي الذي قامت به امرأة أن العروس التي مضى على زواجها سنوات كثيرة لازالت بكراً nunzu.

وفي نص آخر من العصر البابلي القديم يذكر الرجل انه لم يستطع أن يفض بكارة زوجته من دون أن يذكر لنا تفاصيل أخرى عن هذا الأمر (Cooper, p. 95 - 96).

د- النصوص الادبية

إذا كانت القوانين والشهادات القانونية لم تثبت أي دليل على أية علامات أو اختبارات لبكارة المرأة، ماذا عن وصف أول عملية جماع وجدت في الأدب السومري والاكدي.

نجد في اغاني الحب السومرية أن انانا الشابة كانت مشتاقة لفعل الحب مع رجلها دموزي وكذلك الحال انليل وننليل حين تقول :

فرجي صغير ولم أتعلم كيف أوسعه
شفتاي صغيرتان ولم اعلم كيف اقبل (بهما)
(كريمر ١٩٧٣ ص١٩٤-١٩٦)
لأجلي افتحي فرجك لأجلي
لأجلي أيتها العذراء ، من هو الحارث
فرجي ، مكان رطب لأجلي
لأجلي ، السيد من سوف يوفر الثور (Leick , 1994 , p. 91)

ولدينا قصة طريفة حول انكي وننخرساك عندما يفض الأول بكارة الثانية حيث ينجح انكي للوصول اليها بالخداع وكان مستمتعا بالحدث حين قذف في جوفها حسب تعبيره، ويبدو أنها بكت من الألم والفزع، ويبدو أن هذا هو الألم الذي نبحث عنه (الم اللذة عند فض البكارة) (كريمر ١٩٧٣ ص ١٩٦- ٢١٠)

حق الليلة الاولى

أي: حق رجل غير الزوج الجديد في الاتصال الجنسي بالمرأة المتزوجة جديداً في ليلة عرسها:

تعطينا ملحمة كلكامش وصفا كاملا عن الأفعال التي كان يقوم بها الملك كلكامش تجاه شعبه، فقد كان هذا الملك يفض بكارة كل عروس جديدة استنادا إلى الملحمة الاكدية، وهو بهذا العمل يكشف لعامة الناس

أن سلطة الملك هي في قمة البناء الأبوي للقوة وأن عزبة المرأة هو نضال الذكر، فقد كان كلكامش يمارس الحق الشرعي للسيد droit de seigneur وهو حق الليلة الأولى ius primae noctis، فقد كان يعمل الشيء القليل وبالمرح يفض البكارة، وكان يعمل الشيء الكثير لكي يفهم زوجها من هو الرجل الاكيد للكل، وكما تصف ذلك الملحمة :

بعد أن خلق كلكامش وأحسن الإله العظيم خلقه
حباه (شمش) السماوي بالحسن وخصه (ادد) بالبطولة
جعل الآلهة العظام صورة كلكامش تامة كاملة
ثلثاه اله ، وثلثه الآخر بشر
على ضربات الطبل تستيقظ رعيته
لم يترك (كلكامش) ابنا طليقا لأبيه
لم يترك كلكامش عذراء طليقة لأمها
ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل (باقر ۱۹۸۰ ص ۷۷)

إن هذه العادة التي ذكرت في ملحمة كلكامش كانت طقسا للعبور يبدو أن الكثير من حكام المدن كان لهم (الحق في الليلة الأولى) لكل امرأة تتزوج (Stol, 1995, p. 493)

ويطالعنا نص آخر عن أمير بابلي يمتلك نافورة سحرية، فإذا أتت امرأة غير عفيفة إلى النافورة لغرض غسل يديها وتنظيفها سوف يصرخ الماء ويصبح احمر مثل الدم. كان الأمير يتزوج امرأة جديدة نهاية كل سنة ويستعمل النافورة السحرية ليجتث عروسا غير مناسبة، هذه النافورة التي يتدفق منها الدم والصراخ، وهكذا كان قادرا على ما يبدو إذا قلد

شخصية المرأة الشابة في اللحظة الصحيحة عند الاختراق Penteration عندما كانت تفض بكارتها (Cooper, 2002 p. 94)

المني: semsn / sperm

لم يكن خافياً على سكان بلاد الرافدين القدماء كيفية نشوء الحمل، فقد ورد في احد الرقم [ترك الليل بذرة في الرحم]، أو كما جاء في رقيم أخر [فإنما ستحبل منه]، وجاء عن وصف الطاحنة العليا]إنما تسمح بالجماع الشاذ تجنباً للحمل[، وهناك تساؤل.. هل يمكن أن تحمل المرأة من غير جماع.؟ (البدري، ٢٠٠٠، ص ١٤٥).

تعطي الكلمة الاكدية rihtu فكرة السيل الذي يأتي إلى الأسفل ومشتقة من الفعل rehu (CDA, p.304) الذي يعني (يسكب)، ولكن غالبا ما تستعمل لتعني (التلقيح او التخصيب) الإنتاج أو التوليد، كما اشتق من نفس الفعل كلمة غير اعتيادية للزوجة marhitu، وعلى هذا الأساس فغالبا ما تعني كلمة rihutu (الذرية)، كما تشير الكلمةnilu إلى سائل المني وهي الكلمة الأدبية الأكثر استعمالا (CDA, p. 253).

ومن الجدير بالملاحظة أن الكلمة الاكدية للحبوب zeru (CDA, p.446) ذكرت في سياق الحبل لتعني (الذرية)، وهناك نص أدبي يخاطب الإله سين اله القمر (من دونك المرأة العاقر لا تمسك الحبوب ولا الحمل) أو ياسين لا يمكن للعاقر أن تحبل من السائل المنوي للرجل. وهو ما يدفع إلى التفكير بعملية استلام المني الخاص بالحمل. وفي نفس النص الأدبي أيضا تسمي إحدى الصلوات الإله سين بأنه (سيد الحبوب) أو معطي الحبوب للشعب، وهنا تعني الذرية (Stol, 2000, p. 4).

وعندما يتدفق (الماء) داخل المرأة وهي تاخذه فتحبل، وبتعبير آخر تقبل maharu الحبوب (CDA, p. 189) حيث يشير إلى أن الرحم يمسك المني، وقد عرف هذا الاستعمال في النصوص الطبية :

- إذا امرأة- أحشاؤها الداخلية قبلت المني و (...) ولد محبوب من الإله.

- إذا امرأة قبلت أحشاؤها الداخلية المني ولكن لم تولد، -غضب الإله، - لا يشعر بتحسن،

-إذا أمسكته المرأة في داخل بطنها-، لا تستطيع إعادته، - لكي تذعن المرأة (انت سوف..)

وهناك نص أدبي عبارة عن رقية بابلية عنوانها (الطفل غير المولود يجلس في الظلمة، عندما يولد يرى الشمس):

في مياه الجماع يتكون العظم
في لحم العصب يتكون الرضيع
في مياه المحيط ، خائف ، هائج
في المياه البعيدة للبحر
حيث (الولد) الصغير ، ذراعيه نمت
في الداخل حيث عين الشمس لاتجلب النور
Asalluhi ابن انكي رآه
أطلق رابطة فخذه
عمل له طريقاً ، فتح له درباً
فتح الطريق له ، الطرق . . .له
ال . . . جالسة لاجلك

هي التي كونت . . .هي التي كونتنا كلنا
هي التي تكلمت إلى مزلاج الباب ، أنت أطلق سراحه
حول القفل ، الباب قذف جانبا
دعه يضرب (. . .) خارجا (Stol, 2000, p. 5-11)

منع الحمل

إننا نعرف الكثير عن أوجه الحياة في بلاد الرافدين من خلال النصوص المسمارية التي زودتنا بمعلومات مفصلة عن الحياة الاجتماعية الخاصة للناس في ذلك الوقت، ولعل واحدة من هذه الأمور التي نعرفها بالتأكيد هي وجود طرق معينة لمنع الحمل كانت تمارس في العراق القديم.

تشير بعض النصوص على سبيل المثال إلى طبقة معينة من الكاهنات (انتوم وناديتوم)، وقد ألزمت المعتقدات والقوانين العراقية القديمة هؤلاء النسوة من الكاهنات في المعابد بضرورة المحافظة على عفتهن وعدم الإنجاب خلال فترة إقامتهن في المعابد وان يكن مستقيمات ومحتشمات في حياتهن بوصفهن سيدات لهن مكانتهن المقدسة في المجتمع. فكان يتوجب على هؤلاء الكاهنات المحافظة على الرحم نظيفا بطرق فنية ماهرة، ولكننا لا نعرف ما المقصود بذلك، ولدينا معلومات محددة من نصوص أخرى تفيد بأنهن كن يضعن فرزجات (لولب يقحم في عنق الرحم لمنع الحمل) في أثناء الاتصالات الجنسية، كما أن هناك إشارات إلى استخدام التعاويذ والأعشاب لهذا الغرض، وكذلك استخدام تحاميل في المهبل وربما حقن مواد كيمياوية في أرحامهن بحيث تؤدي إلى انسداد الأنابيب ومنع الحمل وبالتالي

المحافظة على أرحامهن سليمة (لم تمس). وقد استعمل أيضا الجماع من الاست ليعني أحد طرق (منع الحمل)، وقد ذكر احد النصوص عن الكاهنات قولهن (ليكن لك جماع من الاست لمنع الحمل)، كما كان هناك إشارة واضحة إلى الكاهنة العليا (انتو) وهي تمارس الحب في الدير ربما كوسيلة لمنع الحمل (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٥).

ولدينا أحد نصوص الفال الذي يشير إلى وضع معين حيث يظل الرجل يقول لزوجته (اعطني ظهرك)، ولا نعرف فيما إذا كانت هذه الممارسة بين الرجل وزوجته كانت تستخدم كنوع من وسائل منع الحمل أو أنها مجرد رغبة في التغيير، وقد وجد أحد الاختام الاسطوانية وعليه مشهد لاثنان يمارسان الحب من الدبر (Nemet - Nejat, 2002, p. 137).

وقد زودتنا أحد نصوص العرافة ببعض العمليات المختارة لمنع الحمل أنجزت بواسطة استخدام (امعاء الحيوانات المضحات) حيث جاء في النص الذي يبدو أنه كتب من قبل امرأة (انه اليط بها لكي تمنع نفسها من الحمل). ويبدو أن القدماء لم يكونوا مدركين لمعاني أخرى لمنع الحمل مثل العلاقة بالسحر أو العلاج بواسطة الرقى والتعاويذ (Bottero, 1992, p. 102).

وقد زودتنا النصوص الاكدية الطبية باسم حجر يمنع الحمل حيث ورد في السومرية بصيغة NA4. NU. PER4 ومرادفها باللغة الاكدية abnu La eri (الوبان ٢٠٠٤ العلامة رقم ٣٩٠) ولا نعرف كيف كان يستخدم هذا الحجر.

كما أوردت النصوص المسمارية المصطلح السومري ومرادفه الاكدي abnu الذي يشير إلى فعل الإجهاض (مجهض).

ومن جانب آخر زودتنا النصوص المسمارية بأخبار عن حوادث كثيرة حول الاشخاص الذين لا يريدون أطفالا نتيجة ممارساتهم الجنسية غير الشرعية حيث تركوا أطفالهم في الشوارع ليموتوا أو تأكلهم الكلاب، وإلى جانب هذه القسوة كانت هناك طيبة قلب لدى البعض فلدينا إشارة لشخص أنقذ طفلا من هؤلاء من فم كلب (Nemet - Nejat, p. 137).

تجميل النساء

استعملت نساء بلاد الرافدين مواد التجميل المختلفة لإظهار أنفسهن بالمظهر اللائق، كما استخدمن المساحيق المختلفة لإضفاء الجاذبية عليهن فكانت النساء يعملن على تجميل العينان والبشرة بواسطة أصباغ ذات اللون الأبيض والأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأسود، وقد وجدت بقايا أعشاب على أصداف في القبور الملكية في أور تعتبر من مصادر هذه الألوان (Wolkstein, 1983, p. 53).

وغالبا ما كن ينظفن أجسامهن بالماء والصابون مع إجراء عمليات المسح بالزيت لتنعيم البشرة، وتفننت النساء بعمل أزيائهن وتصفيف شعرهن وتعطير أجسامهن ولبس الأساور والقلائد والحلقات ودبابيس الشعر وما إلى ذلك من مواد الزينة المختلفة المتعددة (الراوي، فاروق ١٩٨٥ ص ٢٧٥-٢٧٦).

وقد زودتنا النصوص المسمارية ببعض المصطلحات ذات العلاقة بالجمال الذي يخص المرأة واستعمالاتها ومنه المصطلح الاكدي namaru الذي يعني (مرايا) (CDA, p. 235) وكذلك المصطلح musalu الذي يعني مرايا معدنية (CDA, p. 221) ومرادفها السومري MI.URU (لابات

٢٠٠٤ رقم ٤٢٧). وقد عرفت الـ musalu بأنها جرة التجميل (المكياج) الخاصة بالإلهة عشتار (Beaulieu, 2002, p. 12). وقد عثر خلال التنقيبات الأثرية على مرايا مصنوعة من الذهب والفضة والبرونز إذ كان المعدن يصقل جيدا حتى يصبح سطحه عاكساً، ويمكن تحقيق ذلك بالصقل بواسطة نوع خاص من الجلد مشابها للشاموا (ساكس ١٩٧٩ ص ٢٢٥).

وقد جاء ذكر المشط بالنصوص المسمارية بصيغة mustu و MUS / itu (CDA, p. 224) ومرادفه السومري GA.ZUM / ZU (لابات ٢٠٠٤ رقم ٣١٩)، وقد تم العثور على العديد من الأمشاط التي كانت تصنع بأسلوب فني رفيع من الخشب والعاج، كما عثر على الأمشاط الذهبية أيضا.

أما النصوص الأدبية فقد زودتنا بمقاطع ذات علاقة بالتجميل استنادا إلى النص الاتي:

عندما استحميت لأجل السيد

لأجل دموزي

غطيت وجهي بالبودرة

عندما جملت عيني بالكحل (Bottero, 1995, p. 108)

تجميل العين بالكحل والاصباغ

يعود استعمال الكحل إلى عصور ما قبل التاريخ، وقد أشارت بعض النصوص المسمارية إلى أن النساء استخدمن مواد التجميل لكل من العيون والبشرة في بلاد الرافدين، ولاشك أن تظليل العيون كان

جـذابا في مـطلع الألف الثـاني ق.م كـمـا هو واضح من أسطورة نزول عشـتار إلى العالم الأسفل حيث يذكر النص السومري أنها وضعت كآخر مـرحلة مـن إعداد نفسـهـا علـى عـينيـهـا مـرهمـا يسـمى (عـسـى أن يأتي، عـسى أن يأتي أو دعـه يأتي، دعـه يأتي)، ومن الواضح أن مـسـتـحضـر التـجمـيل هذا اعـتبر جنسـيـا، ولا نعرف ما إذا كانت العلاقة بين تجمـيل العـيـون والجاذبـيـة الجنسـيـة مـعـروفـة في بلاد الرافـدين أم لا. (سـاكس ١٩٩٩ ص ٢٢٦).

وكـان تجـمـيل العـيـون يتبع قـاعـدة مـعـجـون (انثـيـموني) حـيث كـان يسـتـعـمل دبوس أو (مـرود) منحوت من العـاج لـتـثـبـيـت عـجـينة الكحل، وقـد تم العـثـور على قطع من المحار التـي كان يـوضع بهـا الكحل وكذلك دبابيس العـاج والبـرونـز التي كـان يوضـع بوسـاطتـهـا الكحل حـول العين، وقـد حلل هذا ال (انـثـيـمـود) اسـتـنـادا إلى الموجـودات الأثرية وسـجلات الحفريات ليثبت استعمال كبريتات الرصاص، كما أن النصوص الاكدية ذكرت أيضا اسـتـعمال الزرنيخ الأصفر أو رهج القار والصبغ الأحمر للعين الذي يتغاير مع الصبغة الحمراء الذي كان أكثر استعمالا، وان الاستعمال الاكدي إلى كـبـريـتـات الرصـاص هو الذي مـهـد إلى ولادة ظهـور الكحل العربي (orber, 1965 ,p. 18).

وقد زودتنا النصوص الأدبية ذات العلاقة بالحب والغزل بالعديد من الإشارات إلى استـعـمال الكحل كأحد عـوامل الزينة والإغـراء للمـرأة من خلال بعض الأدبيات الشعرية التي وردت بصيغة (أنا أضع الكحل في عيني) و (طليت عيني بالكحل) (Jacobsen, 1987, p. 18).

أمـا النصـوص المسـمـارية فـقـد زودتنا بـبـعض المصطلحـات الخاصـة

بالكحل ومنه المصطلح السومري SEM. BI. ZI (-DA) ومرادفه الاكدي equ الذي يعني كحل (لابات ٢٠٠٤ العلامة رقم ٢١٥) و(CDA, p. 76) وكذلك المصطلح السومري الذي يعني اثمد (كحل) KU. GAN / AM lulu (لابات ٢٠٠٤ رقم ٤٦٨).

التجميل باحمر الشفاه

إن الأدلة على استخدام الحمرة قليلة إلا أنها مؤكدة إذ تزودنا بها قائمة مفردات قديمة، فقد ذكر احمر الشفاه في قائمة سومرية ترجمت إلى (معجون الذهب) والترجمة الاكدية المرادفة هي (الصبغ الأحمر للوجه) (ساكس ١٩٩٩ ص٢٢٦).

وفي النصوص الأدبية جاء ذكر الأغراء الذي يحدث بواسطة الشفاه المجملة او المزينة من خلال قصيدة للملك شولكي جاء فيها :

بعد أن أزين أعضائي

بعد أن ادهن بالعنبر شفتي واضع الكحل على عيني

(Kramer, 1969, p. 63-64)

تجميل الوجه

منذ ستة آلاف سنة والنساء تضع الأصباغ على وجوههن، وهناك احتمال على أن الرجال هم أول من اختار الأصباغ عندما كانوا يذهبون إلى الحرب وإلى لقاءات التودد، وقد كشفت قبور عصور ما قبل التاريخ عن طبقات سميكة من لون المغرة الأحمر الذي كان منتشرا فوق الجسم بعد الموت (Forber, 1965, p. 1).

وفي بلاد الرافدين كان للمستحضرات التجميلية والبخور بعدا دينيا وسحريا كما كان للدواء نفس العلاقة، وقد وردت كلمة SEM (لابات ٢٠٠٤ الرقم ٢١٥) السومرية لتطلق على الأعشاب العطرية عموما، وكان الحرفي الذي يقوم باستعمال هذه الأعشاب هو العطار والعراف والحلاق وكذلك الكهنة الذين كان لهم ارتباطا مع المعرفة بالأعشاب (Forber, 1965, p. 5). وقد احتوت المستحضرات التجميلية على العناصر الآتية :

٣ زيت الحياة الذي يجعل المفاصل أكثر ليونة وقد ورد المصطلح السومري I.BA ومرادفه الاكدي pasasu (CDA, p. 269) الذي يعني المسح بالزيت، وهناك نصوص تقول ان الزيت هو علاج الجسد، وقد ذكر (هيرودتس) أن البابليين كانوا يمسحون كل اجسامهم بالزيت.

٤ المرهم أو العطر الذي يفرح القلب، وان الكلمة الاكدية للمرهم لها علاقة قريبة مع اسم الكهنة الذين لهم علاقة بتقديم البخور في المعبد حيث أن الفعل riqu مشتق من riqqu (CDA, p. 305) وقد استعمل السومريون والاشوريون مراهم ثمينة على الرأس حتى تنزل إلى اللحية وتذهب إلى حافة العباءة (Forber , 1965, p. 3-5).

وفيما يخص (بودرة الوجه) فقد استعمل سكان بلاد الرافدين المغرة الحمراء والحنة والحلتيت أو المغرة الصفراء asafetidas (وهو صبغ راتينجي يستخرج من جذور بعض النباتات وكان يستعمل كعلاج للتشنج)، ولكن يبدو أن السومريون فضلوا المغرة الصفراء كبودرة للوجه والتي كانت تسمى في بعض الاحيان (الطين الذهبي) IM. GUSKIN أو أيضا (ازدهار الوجه) illur pani (Forber, p. 10 and p. 20) .

وجاء في النصوص الأدبية عن لسان المرأة ما نصه [تختار ذلك الذي يقطر عسلاً وتضعه على وجهها] (Blabk, 2004, p. 252) ولعل ذلك يشير إلى نوع خاص لتجميل الوجه يتميز بلونه البراق وطعمه الحلو.

التجميل والاثارة بالعطور

كانت صناعة العطور من الأمور الرئيسية في بلاد الرافدين واعتبرت من أهم الصناعات التي أقيمت لدى سكان البلاد القدماء، وقد استعملت المنتجات العطرية لأربعة أغراض تمس حيوات كل الناس تقريبا:

١ الحاجة الطبية حيث دخل جزء من العطور والزيوت في المراهم القديمة.

٢ الخدمات الطقوسية ذات العلاقة بالتطهير والتنظيف الطقسي مع البخور

٣ الممارسات السحرية.

٤ التجميل وغالبا ما احتوت أيضا الحليب والعسل والاملاح.

وقد لعبت المرأة دوراً رئيسياً في صناعة العطور، وتحفل أدبيات بلاد الرافدين بذكر نماذج مختلفة كبيرة للعطور وذلك مثل المحاليل المائية والمحاليل الزيتية والمراهم الخالصة منها والمركبة مع مواد عطرية أخرى، وكانت نباتات العطور تنقع وتغلى في الماء لعدة أيام وتوضع في الزيت ثم تقشد (تزال القشدة) (ليفي ١٩٨٠ ص ١٩٣ وNemet-Nejat 2002 p. 157).

وقد لعبت الدهون والزيوت دورا مهما في صناعة العطور كأحد عناصرها الرئيسية، كما جاء ذكر عدد من الزيوت في النصوص القديمة

التي كانت حقيقة زيوت عطرية استخرجت من نباتات معروفة خاصة الزيوت المقدسة السبع أو (العشرة).

فمن العطور الحيوانية نذكر عبير المسك Musk والعنبر ambergriss والزباد civet (وهو طيب يستخرج من بعض غدد سنور الزباد) وال castor (وهي مادة زيتية يفرزها القندس). أما المصادر النباتية للعطور فكانت تنتج من الزهور والفواكه والحبوب وصمغ الراتينج العطري gum - resins وراتينج السمن الصناعي aloe - resins، (Forber, 1965, p. 7-10).

وعرف العطر بالنصوص المسمارية بصيغة IR. SIM (SI. IM) ومرادفه eresu (لابات ٢٠٠٤ رقم ٢٣٢).

تسريحة الشعر

تفننت نساء بلاد الرافدين في تصفيف شعرهن لكي يظهرن بالمظهر اللائق في المناسبات المتنوعة ومنها مناسبة الزواج ولقاء الحبيب. وقد ورد في أسطورة نزول عشتار إلى العالم الأسفل ذكر الحلاق الخاص بالإلهة الذي يبدو انه كان مسؤولا عن تسريح شعرها واظهاره بالمظهر اللائق حيث يذكر النص في بيت الشعر المرقم (٣٢٠):

مطرف (اظافري) وحلاقي (بوتيرو وكريمر ٢٠٠٥ ص١٦٨)

وجاء في النصوص الاكدية aban su-u وكذلك aban kisnsi، وتفيد المفردة معنى حجر الشحذ (الصقل) والذي ورد من الأصل السومري SAG. KAL NA4.، وقد استعمل السومريون حجر الشحذ هذا في حلاقة شعر النساء إذ يرد ما نصه .. (حجر الشحذ الذي يحلق شعر النساء) (Thampsnn, 1927, p. 185).

وفي أغنيـة تنشـدها كـاهنة منذورة ربما قد اختـيـرت لليلة حب مع الملك، وربما لهذا السبب قامت بتسريح شعرها تسريحة خاصة جذابة في نظره، تنشد الكاهنة :

خس شعري مزروع قرب الماء
خس كاكول Gakkol شعري مزروع قرب الماء (وهو نوع من الخس)
ممشطة ؟ ناعمة خصله ؟ المتشابكة
مربيتي ؟ كومتها عالية
من شعري الوافر النماء في الماء
جعلت خصله الصغيرة كومة مكتنزة
إنها تنظم إغرائي
إغرائي - شعري هو الخس الذي هو افضل النبات
الأخ اجتذبني بنظرته المانحة الحياة
شو- سين قد اختارني (كريمر ١٩٧٩ ص ٢٩)

لقد كان الخس زرعا مفضلا لدى السومريين ولم يكونوا يشبهون تسريحة شعر المحبوبة الغالية بالخس حسب وإنما المحب كان أيضا يشبه بالخس المزروع قرب الماء، وهو أيضا حديقة عامرة ونباتات حبوب في الاخاديد وشجرة تفاح محملة بالثمر كما ينعكس في الكلمات المفعمة بالحيوية والتي تنشدها المحبوبة النشوى :

لقد انبت ، لقد أزهر ، انه خس قرب الماء مزروع
حديقتي العامرة ب . . السهب ، مفضل امه
نباتات حبوبي الوافرة النماء في الأخدود

إنه خس مزروع قرب الماء
شجرة تفاحي التي تحمل الثمر حتى ذروتها
انه خس قرب الماء مزروع (كريمر ١٩٧٩ ص٧٠)

كما كانت كثافة الشعر عند المرأة أو الرجل صفة للتغزل وكان التشبيه بالنخلة أمرا شائعا، فقد كانت هذه الشجرة مقدسة في جنوب العراق، في نص أدبي عنوانه (يا كثيف الشعر مثل النخلة) نقرأ :

يا كثيف الشعر ، يا كثيف الشعر
أنت لي حبيبى ، يا كثيف الشعر أنت لي
يا كثيف الشعر مثل النخلة ، أنت لي
يا كثيف الشعر مثل طرفاء ملتفة
يا حبيبة يا كثيف الشعر
ستة اضعاف شده على فخذي
يا حبيبي يا آسري يا كثيف اللبدة
أربعة أضعاف شدها على فخذي
يا أخي يا جميل الوجه
يا براق الشعر ، يا غزير الجزة ، يا كثيف الشعر
يا خلاب ، مثل بلاط لامع ، يا متين الشعر يا كثيف
انت تمثال ذهب ، منحوتة خشب ، تحفة صائغ
كن يا حبيبي نبض سعادة
كن ذخرا لأيام مشرقة
كن معدن أساور

تعال بقربي في الليل وابق معي

تعال بقربي في النهار وابق معي

فليفتح لك الإله طريقاً

وليبلطه لك حملة الفؤوس والسلاسل

(الماجدي، انجيل سومر ص ٨٧ - ٨٨)

وفي نص آخر يصف الحبيب ذو الشعر المجعد والشعر ذو الخس النامي نقرأ:

أيها الرجل العسل

الحلو الذي غمسني بالحلو إلى الأزل

أيها الإله ياذا اليدين الملساوبن

ياذا القدمين الشائقتين

اغمرني بحنانك إلى الازل

بحياة طافحة خبلت سرتي

يا وحيد أمه ، انت لي

يا مجعد الشعر

الشعر الخس النامي قرب ينابيع الماء (الماجدي، انجيل سومر ص٨٨)

وفي نص أدبي بعنوان (رطبت شعري المجعد) يعرض وصفا كاملا لزينة المراة من عملية الاستحمام إلى تصنيف الشعر وتمشيطه وتلميعه ربما ببعض الدهون، جاء فيه :

في البيت ، في البركة اللماعة استحممت
في الحوض دهنت جسدي
وكسوته برداء الملوكية
رداء ملكة السماء والأرض
ووضعت الكحل على عيني
أما شعري فقد لمعته ومشطت خصله
ووضعت شبكة دبوس الشعر على راسي
رطبت شعري المجعد وجملت جدائلي المجنونة
سواري الفضة في المعصم
وحول عنقي عقد اللؤلؤ
وعلى جيدي جوهرة نازلة (الماجدي، انجيل سومر ص ٩١)

عادات وصقوس لها علاقة بالتجميل

كان الرجال يحلقون رؤوسهم ويلبسون الباروكات في المناسبات والأعياد، كما أن الرجال في بابل وآشور كانوا يلبسون اللحى ماعدا الخصيان أو الذين يقومون بإنجاز واجبات تعبدية.

وكان غسل الملابس ينجز بالصابون المعمول من المحلول القلوي الذي يجمع من نبات قلوي مع زيت السمسم أو دهن الخنزير، كما استعمل القاصر الأبيض كمطهر (Stol, 1995, p. 498-490).

وقد اعتاد الناس في بلاد الرافدين على غسل أجسامهم في مناسبات الاحتفال، وكان للطهارة عندهم مفهوم روحي أكثر منه صحي. حيث شدد العراقيون القدماء في الغسل من الجنابة بعد كل اضطجاع

وفرضوا على الرجل وزوجته أن يتبخرا بالبخور أولا ثم يغتسلون بالماء عند بزوغ الشمس ولا يحل لهما أن يلمسا شيئا قبل الاغتسال (الدملوجي ٢٠٠٣ ص ١٨٧).

ويرد في نص أدبي يعود إلى الملك شولكي ما يشير إلى عملية الاغتسال أو الاستحمام قبل الممارسة الجنسية:

عندما سأستحم من اجل الملك
وعندما من اجل الراعي دموزي سوف أستحم
عندما يكون جسمي موشحاً باختنان (ساكس ١٩٧٩ ص٤٣٧)

وتفيد المصادر المسمارية بان سكان بلاد الرافدين استخدموا حجر النسفة stone pumic أو الخفخاف (البازلت) (وهو زجاج بركاني أسود خفيف جدا مليء بالنخاريب يستعمل في الصقل والتنعيم) وقد استعمله الناس بصورة عامة (كمزيل للشعر) وعرف لنا باسم حجر الحلاقين BALAG. GA asu (aban alligi) (Forber, 1965, p. 20). ولعل هناك إشارات في النصوص الأدبية يفهم منها بأن عملية إزالة الشعر وخاصة من جسد المرأة كان تقليدا شائعا يقصد منه الظهور بالمظهر اللائق وإبراز المفاتن وانه عنصر من عناصر الجمال والإغراء لدى المرأة. فتشبيه الأرجل بعمود المرمر أو عندما تقول انانا واصفة نفسها أنها (تختار المرمر الساطع وتضعه على فخذيها) فلعل بذلك إشارة أن فخذاها صقيلان مثل المرمر (Black, 2004, p. 253).

ونفهم من النصوص الأدبية أيضا بأنه كان للإلهة عشتار موظف خاص يعمل بهيئة (مطرف أظافر) حسب ما جاء في أسطورة نزول عشتار إلى العالم الأسفل :

مطرف (أظافري) وحلاقي (بوتيرو وكريمر ٢٠٠٥ ص ١٦٨)

وقد زودتنا النصوص المسمارية باسم الأداة التي كانت تستخدم بتقليم الأظافر وسميت (قرافة أظافر) وعرف اسمها بالسومرية بالصيغة UMBIN. SA. A ومرادفها liqit supri (لابات ٢٠٠٤ رقم ٩٢). كما عثر في حفريات المقبرة الملكية في أور على ملقط كان يستعمل لتزجيج الحاجبين أو لنزع ما ليس مرغوباً فيه من الشعر (ديورانت، ١٩٦٥، ص٣٣).

ويصف لنا نص أدبي المراحل التي تعمل المرأة على مراعاتها وهي تتهيأ للقاء الحبيب من طقوس الغسل والاستحمام والتنظيف وإظهار مواطن الجمال عندها من خلال عمل تسريحة لشعرها ووضع الكحل على عينيها وغير ذلك من الأمور التجميلية حيث جاء في النص :

لقد غسلت ، غسلت بالصابون
غسلت نفسي في الإناء المقدس
غسلت بالحوض الأبيض
ارتديت أردية ملوكية ، ملوكية السماء
لهذا السبب اقتعدت بالبيت
طليت عيني بالكحل
ثبت تسريحة شعري . . .
أرخيت شعري المتشابك
فحصت السلاح الذي سينصر حكمه
عدلت شفاهي الملتوية
خصلاتي المفككة جمعتها في العلا

تركتها تنحدر حتى حاشية موخرة عنقي
وضعت في يدي سوارا من الفضة
ثبت حول عنقي خرزا صغيرة
ثبت حول أوتار عنقي (كريمر ١٩٧٩ ص ٧٠-٧١)

درع الصدر / حمالة الصدر / حلية الثدي

تفيد المعلومات الأثرية عن وجود رباط الصدر chest band والزنار على الاشكال الطينية منذ عصر العبيد، ومثلت أيضا شرائط الثدي (الحمالات) من عصر فجر السلالات (Bahrani, 1995, p. 1643).

وزودتنا المصادر المسمارية بمصطلحات تفيد بأن العراقيين القدماء والنساء منهم على وجه الخصوص كانوا قد عرفوا حمالة الثدي ودرع الصدر وكذلك زينة/ حلية الثدي.فقد ورد المصطلح (irtu (CDA, p. 131 الذي يعني بصورة محددة (حمالة الصدر) والحلية او الزينة التي تغطي الثدي، وهي قطعة مفصلة من الجواهر تلبس على الصدر، وقد ظهرت عدة حالات من الـ irtu، فمنها على شكل درع مرصع بالجواهر يحتوي على لوح ذهبي بمختلف الأشكال منه على شكل (الهلال) حيث يمكن أن يكون فاتنا مع النقش النافر أو البارز، وآخر ياخذ شكل الأسد شعار أور ورمز عشتار وتصف بعض النصوص عن irtus مصنوع من الجواهر والخرز والأحجار المربوطة مع بعضها بأسلاك من الذهب ربما شكلت حمالة الثدي على شكل شبكة. وآخر شكل لحلية الثدي نشر حديثا يتكون من أربعة خرزات على شكل رمان من الذهب وتحمل هذه الخرزات رسم محفور بشكل معكوس يمثل عقد عريض على شكل ياخة يتالف من جواهر

كـثـيـرة، وهذا يدل على أنه كـان في بعض الحـالات اخـتـلاف قليـل بين القلادة kisadu وحليـة الثدي irtu (Beulieu, 2003, p. 10).

ومن الجـدير بالملاحظة أن حـمـالة الثـدي irtuلا تعـني نموذج خـاص للزينة ولكن للوظيـفـة والحـجم حـيث انه كـان في بعض الأحـيـان يـغطي الصدر أو الرقـبـة والصدر في أن واحـد، وهذا شرح من خلال نص كـتـابة يعـود إلى الملك الاشوري اسرحدون ٦٨٠-٦٦٩ ق.م حيث قـسـمت حليـة الآلهـة إلى مجموعـتين، هؤلاء زينوا الرقـبـة وأولئك زينوا الثـدي على حد تعـبيـر النص، وقد زودتـنا نصوص الأرشـيف بعلامات مـختلفـة عـن (حلي الثدي) تعود إلى عدد من الآلهات أخذت أشكالا مختلف وهي :

- حلية لحمالة الثدي irtuللإلهة نناي والإلهة كولا
- Irtu hurasi حليـة الثـدي من الذهـب للإلهـة عشـتـار ونناي (CDA, p. 121)
- irtu hurasi ebbi حليـة الثدي من الذهب النقي للإلهة نناي (CDA, p. 64)
- irtu sa uskari درع الصدر على شكل هلال للإلهة عشـتـار ونناي (Beaulien 2003 p. 10 - 11)

كـمـا جـاء وصف بعض دروع آو حـمـالات الثـدي التي عـملت بأشكال معينة ربما كانت تبدو مثير عند لبسها من قبل النساء وتعكس ذوقا فنيا رائعا :

- irtu ah anu hurasi درع الثدي مجنح من الذهب للإلهة كولا
- irat sa apsasi درع الثـدي على شكل (سـفـنكس) للإلهـة نناي (CDA, p. 21)

- irat hurasi sa nesi درع الشـدي من الذهب يمثل الأسـد للإلهـة عشتار ونناي (CDA, p. 251)

- irat sa seri tebi h urasi درع ثدي من الذهب مع تمثـيل لأفـعى منتصبة للإلهة كولا

- Irat hurrasi sehertu sa seri tebi درع ثدي صـغـيـر من الذهب على شكل حية منتصبة (Beaulien 2003 p. 11)

كما ذكرت النصوص المسمارية كميات الذهب لعمل حلية الثدي للإلهة نناي والخاصة بـ (عود أو قضيب فتحة حلية الثدي) وكذلك لأجل درع الثـدي المجنح، وأخـرى عـبـارة عـن حليـة للثـدي من الذهب يـكون موقعها بين اليدين مع ثلاثة أدرع للثدي حملت أشكال، لحية منتصبة، وقـد ذكـرت النصـوص أيضـا أن حليـة الثـدي للإلهـة عـشـتـار أوروك استـعملت بهـا المواد الآتيـة (٢١٠ حجـرة عين، ٣٠ ختم اسطواني على شكل الخرز، ٥٢٠ خرزة على شكل البيضة من اللازورد (Beauleu, 2003, p. 236-257).

وهناك نص من العصـر البـابلي القـديم يسـجل الملابس الشـخصيـة والزينة للإلهة عشتار لكش، ويذكر هذا النص بجانب الأختام الاعتيادية والأقراط والقلائد ستة حلي للأثداء من العاج وحليتـان من الذهب حيث جاء ذكر حلية الثدي بالمصطلح الاكدي tudittu الذي يعني دبوس الملابس الذي يوضع على حمالة الثدي للمرأة (CDA, p. 408) وقد وصفها آخرون على انها تمثل دلايات أو بروشات مفتاح العقد أو دروع الصدر (Bahrani, 1995, p. 1641)

وقد كتبت (انخيدوانا) ابنة سرجون الاكدي ٢٣٣٤ - ٢٢٧٩ ق.م التي كانت كاهنة الإله ننا في أور في عهد الملك نرام-سين ٢٢٥١-٢٢١٨ ق.م قصيدة من الميثولوجيا التاريخية تسلط الضوء على حدث هام هو الاستيلاء على منطقة (ايبيخ) الذي كان السومريون يكتبونه بصيغة EN.TI وهو اسم من اصل سامي كانوا يطلقونه على جبل حمرين الحالي، وكان لهذه المنطقة أهميتها الكبيرة لأنها الحاجز الجبلي الوحيد في ارض بلاد الرافدين المنبسطة السهلة وكانت القصيدة بعنوان (انتصار انانا على ايبيخ) وقد جاء في بعض أبياتها الشعرية وصف للزينة التي توشمت بها تهيا للمعركة ومنها زينة الصدر :

انانا ابنة سين
توشمت إذا بمعطفها الملوكي وارتدته باناقة
زينت جبينها بالبريق الخارق المرعب
وضعت على صدرها المقدس وريدات العقيق
وامتشقت بيمينها بشدة هراوتها ذات الرؤوس السبعة
واحتذت النعال اللامعة برجليها
ثم خرجت بجرأة في الغسق (بوتيرو وكريمر ٢٠٠٥ ص ٥٤-٦٣)

الملابس

تفيد المعلومات الإثارية بأن الملابس كانت قد صنعت في غرب آسيا وكان الغرض الأولي من استخدام الملابس هو للحماية من تقلبات الطبيعة من الحر والبرد إضافة إلى الشعور بالخجل الذي كان يصاحب الإنسان عندما يشاهد نفسه عاريا (Collion, 1995p. 503).

وطبقا للنصوص الأدبية فان الامتلاك النموذجي للمرأة في بلاد الرافدين كان هو المشبك أو الابزيم وكذلك المغزل الذي صنعت بواسطته ملابسها، وتشير الدراسات الحديثة انه احسن ترجمة للشكل هو (الإبرة) والأكثر دقة هو دبوس مسمار العقدة الذي يساعد على ربط حمالة الثدي مع الثوب، وذكرت بعض النصوص المرايا بدلا من الابزيم.

وقد لبست المرأة العباءة مشبكة بدبوس على الجهة اليسرى بينما وضعه الرجال على الجهة اليمنى، وكما في الثقافات الأخرى فقد كان الرجال يرافقون المرأة من جهتها اليمنى وتكون موقع المرأة في الجهة اليسرى، وقد كان الاعتقاد قديما أن المرأة الحامل عندما يكون اثر الحمل نحو جهة اليمين فإنها تحمل ذكرا، وإذا كان اثر الحمل على جهة اليسار فان المولود سيكون انثى (Stol, 1995, p. 490).

جاء ذكر الملابس في المعاجم المسمارية باسم lubusta (CDA, p. 184) كما جاء ذكر (الملابس الداخلية) للنساء في النصوص الأدبية التي تضم قصائد حب وغزل على شكل حوار بين انانا ودموزي حيث جاء فيها :

رجلي الذي رفع ثوبي الرقيق من على فرجي (Leick, 1994, p. 127-128)

كما تظهر العديد من التماثيل الفخارية الصغيرة التي اكتشفت خلال التنقيبات الأثرية في مدينة آشور بأن بعضها كان برداء شفاف خفيف للغاية (اندرية، ١٩٨٦، ص ٣٨).

التزين بالحلي والجواهر

يقصد بالحلي على نحو عام بالمصوغات أو الأدوات التي صاغها الإنسان وشكلها من مواد متنوعة مثل الذهب والفضة والبرونز وذلك

للتحلي بها لغرض الزينة أو لاستخدامات خاصة في حياته اليومية وتشمل نماذج من القلائد والأساور والأكاليل والخواتم والأقراط التي تضفي على لابسها الفتنة والجمال والإغراء.

وقد لعبت الحلي والجواهر دورا مهما في الحياة اليومية لسكان بلاد الرافدين القدماء، وأعطى تزيين الجسم بالمواد الثمينة كالحلي والمجوهرات والأحجار الكريمة اهتماما كبيرا للحياة الإنسانية حيث عدت زينة المرأة من الأمور الأساسية في حياتها اليومية وكذلك الحال عند مماتها.

وقد اعتقد الإنسان العراقي القديم أن للأحجار فوائد طبيعية وسحرية فضلاً عن قيمتها الجمالية فوضع لبعض منها إيحاءات سحرية وفوائد خارقة ترتبط بالقوة الطبيعية والأمراض التي تؤثر فيه لذا عنى بها الإنسان منذ القدم واقتناها وتوارثها وبحث عن مواطن تواجدها وأخذت مكاناً مهماً في معاملاته التجارية، كما استخدمها الملوك في زخرفة تيجانهم وصناعة أختامهم وقدموها هدايا في أفراحهم ومناسباتهم. (المعماري، ٢٠٠٦، ص٢)

زودتنا التنقيبات الأثرية التي أجريت في مختلف المواقع الأثرية بنماذج من تلك المواد أمكن مشاهدتها في أماكنها الأصلية in situ، كما وظهرت أيضا أمثلة من تلك النماذج في الفن المرئي لحضارة بلاد الرافدين التي أمدتنا بمعلومات مفصلة عن كيفية لبس هذه الحلي والجواهر مثل العقود والأساور والزنار وكذلك أشكالاً مزخرفة على شكل دلايات ومن مختلف العصور.

فمنذ الألف السابع ق.م ظهرت نماذج طينية terra - cotta من بلاد الرافدين وجدت عليها كرات صغيرة في الأذان والجسم ربما مثلت ما كان

محمولا أو مربوطا على الملابس، كما أن القلائد كانت قد صبغت على الأشكال الأنثوية من عصر حلف، وفي عصر فجر السلالات جاءنا تمثيل لأشكال أنثوية عارية على مقابض الجرار تحمل شرائط عديدة وقلائد وأشكال نذرية أنثوية في وضع الصلاة يلبسون الأقراط في بعض الأحيان .(Bahrani, 1995, p. 1643)

فقد كان النساء يضعون خواتم من الفضة في أصابع أيديهن وأرجلهن وأقراط ذهبية في آذانهم (Stol, 1995, p.490) وكذلك الأكاليل مع حلية متدلية في المقدمة، ونقشت على الأختام مشاهد لملكات يلبسن تيجان، كما وشوهدت الإلهة عشتار وهي تحمل سبحة من الخرز (Bahrani, 1995, p. 1643).

وقد عثر على نماذج من مواد عملت على شكل الأعضاء الجنسية للمرأة والتي غالبا ما كانت تقدم كتقدمات نذرية ومنها على سبيل المثال حلي تمثل حمالة الثدي من الذهب ومواد أخرى، وكذلك عثر على شكل (الفرج) من الذهب وثمانية أخرى لنفس الفقرة من الفضة، وان غالبية النماذج التي تمثل شكل (الفرج) قد كشفت أثناء التنقيبات الأثرية في المعابد العائدة للإلهة عشتار، وان تفسير ذلك واضح بسهولة .(Bahrani, 1995, p. 1641)

أما النصوص المسمارية فقد زودتنا بمعلومات ثمينة عن الجواهر والحلي خصوصا تلك التي كان يتم تبادلها كهدايا بين الحكام أو التي تعطى هدايا عند الزواج حين شكلت جزء من مهر العروس في بعض الأحيان (Bahrani, 1995, p. 1635-1639).

ففي الأسطورة السومرية (انانا ودوموزي) تتهيا انانا إلهة الحب

للوصول إلى عريسها بواسطة الاستحمام وتعطير جسدها وتمشيط شعرها وترتيب لبسها وأخيرا تتزين بالجواهر والحلي وفق ما جاء بالنص :

خواتم من ذهب
وضعت في يدي
خرز صغير من الحجر
علقت حول عنقي
عدلت توازنهما
على موخرة عنقي (Jacobsen, 1987, p. 17)

كما وأعطيت الجواهر كهدايا من قبل المحبين أو خلال إحياء ذكرى مناسبات خاصة، فعندما ولدت (كوباتم) طفلا أعطاها زوجها (شو-سين) هدايا بهذه المناسبة :

دبوس من ذهب وختم اسطواني من اللازورد
حلقة من ذهب وحلقة من الفضة مزخرفة (Jacobsen, 1987, p. 95)

وفي أغنية حب موجهة إلى الملك شو-سين، نرى الملكة تشبه الملك وتقارنه بالجواهر حيث جاء فيها :

انت دبوس عمامتي (ادبيا الذي يسترني)
ذهبي الذي ألبسه
حليتي الصغيرة طرزت من قبل
محترف ماهر (Jacobsen, 1987, p. 91)

لقد زينت المرأة جسدها بالجواهر والحلي للإغراء الجنسي، وقد وصفت النصوص المرأة وهي تهيء نفسها ليوم الزفاف بواسطة طقوس الاستحمام وتزيين جسمها بالجواهر الذي اعتبر جزء من سحر الإغراء :

تشميتو وضعت زينة الذهب على ثوب نابو
سيدي ، ضع قرطا في أذني
أنا سوف أعطيك المتعة في الحديقة
نابو ، حبيبي ضع قرطا (علي)
أنا سوف اجعله سعيدا في (Bahrani, 2001, p. 87- 88) .

ويبدو أن التزين بالجواهر لم يقتصر على الملكات والنساء المحترمات في المجتمع اللواتي كن يستسلمن جواهرهن من المحبين، وإنما شمل الأمر أيضا العاهرات كما جاء وصف البغي لانكيدو في خطاب بليغ ورد في ملحمة كلكامش :

سيحبك الملوك والأمراء العظام
ولن يضرب أحد فخذه مستعيبا بك
ومن أجلك سيهز الشيخ لحيته
وسيحل الشباب أحزمتهم من أجلك
(وسيقدمون) لك اللازورد والذهب والعقيق (باقر ١٩٨٠ ص١٢١-١٢٢)

ولعبت الجواهر دورا رمزيا في الأدب العراقي القديم كما يمكن أن نتلمسه في أسطورة نزول عشتار إلى العالم الأسفل، تلك الإلهة التي اشتهرت بزينتها التي تعتمد على النواميس المقدسة السبعة حيث أن

انانا/عشتار أخذت تنزع تدريجيا كل فقرة من زينتها وملابسها عند كل بوابة من البوابات السبعة التي تودي إلى العالم الأسفل وهي على التوالي :

١ تاج السهل على رأسها

٢ عصا القياس وشريط اللازورد في يدها

٣ عقد الأحجار الكريمة في جيدها أو زنار أحجار ولادتها في وسطها

٤ أحجار الصدر المتلألئة

٥ السوار في المعصم

٦ درع الصدر أو زينة tudittu لثدياها

٧ ثوب السيادة (بالا) أو ملابسها

وعندما سألت الإلهة عشتار عن مغزى هذا العمل، أخبرت من قبل حارس البوابة أن هذه هي قوانين العالم الأسفل، يجب على الشخص أن يدخل بدون زينة (Bahrani, 1995, p.1640/ Kramer, 1961, p. 32)

ولم يقتصر التبجيل بالجواهر والتحلي بالمعادن الثمينة على الرجال والنساء فقط ولكن الآلهة كانوا ينعمون بهذه الزينة في ملابسهم أيضا، وقد سجلت النصوص المسمارية في بداية الألف الثالث ق، م فقرات مختلفة للجواهر والحلي التي زينت ملابس تماثيل العبادة، فعلى سبيل المثال وصف نص من العصر البابلي الحديث حلية صغيرة من الذهب للآلهة حيث كان فيها (٥٥٤ نجمة و ٦٣٦ حلية) hasu وهي حلية على شكل الرئة (CDA, p. 170) تعود إلى ثوب kusitu (الذي يعني رداء من الكتان لتمثال الإله (CDA, p. 170) لسيدة الوركاء، و ٧٠٦ وردة ذهبية

و ٧٠٦ حلية tensu وهي حلية ملابس من معادن ثمينة (CDA, p. 404) من ثوب kusitu للإلهة نناي، هذه الملابس كانت مزخرفة بالذهب والفضة وهي مشابهة للأوراد الذهبية والنجوم التي خيطت في ملابس الدفن لملكات العصر الآشوري الحديث (Bahrani, 1995, p. 1641)

وقد زودتنا النصوص الأدبية بأغنية زواج للإلهة انانا ومحبوبها دموزي وقد صيغت بأسلوب أدبي رفيع، وتتألف من مقطعين متساويين (٤٦ سطرا)، في المقطع الأول رجل غير معروف يجلب الأعشاب والتمور والماء والأحجار الكريمة إلى انانا التي تعمد إلى تعليقهم على جسدها من أعلى الرأس إلى القدمين، وفي المقطع الثاني يقابل دموزي الذي جاء ذكره بنعوت مختلفة حيث يقابل انانا في معبدها التي تؤكد على إحضار سرير الزواج لأجل رجل قلبها دموزي لكي يستمتعوا معا على السرير :

١ - ١٠ :

هو الذي اقتلع العشب للمقدسة انانا
هو الذي جمع التمور . . شجرة النخيل ل انانا المقدسة
دعه يجلب لها الماء وحنطة Emmer السوداء وحنطة Emmer البيضاء
الرجل يجلب أكوام من الأحجار لتختار منها
الرجل يجلب إلى العذراء انانا كميات كبيرة من الأحجار لتختار منها
هو يجمع اللازورد من الكومة ، يجمع اللازورد إلى انانا من قمة الكومة

١١ - ٢٤

هي تختار خرزات الأرداف وتضعها على ردفيها
انانا تختار أحجار الرأس وتضعها على رأسها
نختار كتلة شفافة من اللازورد وتضعها على موخرة عنقها
تختار (أشكال) الأعضاء التناسلية الذهبية وتضعها على شعر رأسها
تختار شرائط من الذهب لأجل أذنيها وتضعها على أذنيها
تختار البرونز اللامع وتضعه على شحمات أذنيها
تختار ذلك الذي يقطر عسلا وتضعه على وجهها
تختار ذلك للمزار الخارجي وتضعه على انفها
تختار ال . . . وتضعه على فمها
سوف تختار الحلقة الجميلة وتضعها في سرتها
تختار الجيد من العسل والماء النقي (العذب) وتضعه على وركيها
تختار المرمر الساطع وتضعه على فخذيها
تختار الصفصاف الأسود وتضعه على أعضائها الجنسية
تختار الصندل المزخرف وتضعه في أصابعها

٢٦ - ٣٦ :

السيد التقى بها لأجل من جمع اللازورد من الكومة
دموزي التقى انانا لأجل من كان قد جمع اللازورد من الكومة
لعل النسوة يدخلن مع أغانيهن
يحملون العروس ، يغنون ، يرسلون رسولا إلى أبيها
انانا ترقص من المرح ، ترسل رسولا إلى أبيها

٣٧ - ٤٧ :

دعهم . . لأجلي في بيتي ، دعهم إلى بيتي إلى مزاري
دعهم يقيمون لأجلي سرير الورد
دعهم ينثرون عليه الأعشاب العطرة لأجلي
لأجلي دعهم يجلبون الرجل ، رجل قلبي دعهم يجلبونه لي
دعهم يضعون يده في يدي
دعهم يضعون قلبه مع قلبي
سار جدا . . هو النوم (معه)
وكما يضغط القلب على القلب
السرور عذب جدا (Black, 2004, p. 252 - 254) .

التعليق على النص

يوضح لنا هذا النص الأدبي الاستعمال الواسع للحلي والمجوهرات والأحجار الكريمة من قبل المرأة لغرض زينتها ولكي تظهر بالمظهر اللائق المغري حيث يزيد من جمالها وفتنتها مع وسائل التجميل الاخرى.

نشاهد في هذا النص أن انانا تختار الخرز للأرداف وأحجار أخرى لزينة الرأس وشد الشعر وتضع اللازورد على رقبتها ثم تختار أشكالا من الأعضاء التناسلية (ربما الذكرية) لتزين بها شعرها وشرائط من الذهب على أذنيها وأقراط من البرونز وخزامة للأنف وحلقة للسرة وصندل تنتعل به.

* وتستمر العروس في تجميل جسدها ، فهي تختار الذي يقطر عسلا وتضعه على وجهها ، ولعل المقصود هنا نوع من الزينة المغرية

توضع على الوجه طعمها مثل العسل لكي يتذوق منه دموزي العريس عندما يهم بتقبيلها حيث اعتبر العسل للأنثى بمثابة الإثارة الجنسية، كما تختار شيء مماثل وتضعه على فمها لنفس الغرض، وتدهن وركيها بالعسل والماء (للشم والتذوق) وتجعل فخذيها ساطعين كالمرمر (العل المقصود هنا جعلهما املسان) ويبقى التساؤل لماذا الصفصاف على أعضائها الجنسية. وعلى أنغام الموسيقى تشدو النسوة وترقص ويلتقي الاثنان انانا ودموزي العريس والعروس، الرجل والمرأة حيث يضطجعان على سرير الورد المعطر بالأعشاب العطرة، وتتشابك الأيادي وتخفق القلوب فيحدث السرور العذب.

الحراثة بالجواهر

وهي أغنية حب نسبت قديما إلى الميدان الأدبي بين انانا ودموزي الذي ورد اسمه بصيغة (اما - اوشومكال - انا).

تبدأ الأغنية بحديث على لسان انانا ثم دموزي أشبه بالعتاب حول علاقاتهم العائلية، لكن بقية الأغنية تصب في العواطف الخاصة حول فعل الممارسة الجنسية وتستند على التشبيه والاستعارة بواسطة الحراثة بأحجار (شوبا) وهو حجر ثمين ربما العقيق الأحمر، ويبدو أن كلا التشبيهان له علاقة بالسائل المنوي العائد إلى دموزي، ونفهم أكثر من الكلام الأدبي لتعزو إلى الجواهر التي تلبسها انانا.

وفي الفقرة الأخيرة يرد مصطلح (لحية اللازورد) وعلاقة ذلك بالعرف او التقاليد العائدة إلى اللحية ذات اللون الأسود التي عملت من الحجر الكريم، وربما هناك تلميح إلى لحى اللازورد المزيفة التي عملت لتمثل الثيران في الأعمال الفنية للألف الثالث ق.م.

واستنادا إلى السلسلة الواسعة من الأسماء الإلهية التي ترد في الأغنية ومن ضمنها أسماء لدموزي وانانا التي وردت ككاهنة وكخليلة، فقد اقترح أن هذه الأغنية هي ليست أغنية حب بسيطة فقط وإنما محتوى تعبدي ديني :

١ - ٢٦ :

سوف يطاردني عبر الطريق المظلمة للصحراء
هذا الرجل الشاب سوف يطاردني عبر الطريق المظلمة للصحراء
أيتها المرأة الشابة لاتغضبي بالشجار
انانا دعينا نتكلم تكرارا ، انانا لاتتشاجري بغضب
دعينا نناقش (الأمر) معا
انانا دعينا نتكلم حتى النهاية
دعينا نناقش معا
دعينا نناقشها حتى النهاية

٢٣ - ٣٠ :

الكلمات التي تكلمنا بها ، إنها كلمات مثيرة تجاه الرغبة
إنها رغبة قلبه
هو من أحجار (شوبا Suba انه يحرث بأحجار شوبا
أما - اشوموكال - أنا ، مع أحجار شوبا يرقد مثل الحبوب
الجواهر الصغيرة من بين جواهره
تكدس مثل أكداس الحبوب ، الجواهر الكبيرة من بين جواهره

٣١ - ٣٥ :

استنجد ب اما - اوشموكال - أنا
احرث بالجواهر ، لأجل من هو يحرث بالجواهر ، لأجل من يقوم بالحراثة
لعل الجواهر الصغيرة من بين جواهره تكون على مبخرتنا
لعل الجواهر الكبيرة من بين جواهره تكون على صدورنا المقدسة

٣٦ - ٤٠ :

اما - اشوموكال - انا يجاذب العشيقة
إنه لأجل الخليلة لأجل قرينته العاشقة ، أنا احرث بهم لأجلها
لأجل انانا المقدسة ، الكاهنة ، أنا احرث بهم لأجلها
هي التي من أحجار شوبا ، سوف يحرث بأحجار شوبا .

٤١-٤٥ :

يحرث بالجواهر ، لأجل من يقوم بالحراثة
اما - اشوموكال - انا يحرث بالجواهر ، لأجل من يقوم بالحراثة
اللحية إلى احدهم ، الذي يوجد لأجلي
الذي سيكون لأجلي ، هي من اللازورد
لحية . . . الذي ، (الإله) آن ، سوف يكون لأجلي
من اللازورد ، لحيته من اللازورد (Black, 2004, p. 84 - 86)

زينة الالهة عشتار

عندما يقع دموزي بحب انانا/ عشتار ويحاول بشتى الوسائل إقناعها بالزواج منه بدلا من غريمه الفلاح، وتذكر المصادر بأن الإله

الراعي تمكن في النهاية من أن يستحوذ على قلب انانا/ عشتار وان يتزوجها، وكان دموزي سعيدا بزواجه إلى أن عزمت زوجته الإلهة على القيام برحلة إلى العالم السفلي حيث كانت أختها الكبرى (ايرشكيكال). وقد لاقت الإلهة عشتار صعوبات كثيرة في رحلتها حسب ما تخبرنا به القصة المعروفة بـ (نزول انانا/ عشتار إلى العالم الأسفل) (علي، فاضل ١٩٨٦).. وقد جاء في القصة :

اينانا التي تسكن في السماء قررت ذات يوم أن تنطلق إلى الأسفل إلى الجحيم، ولا تقول شيئا عن الغاية التي توختها انانا، إلا أن ردود الفعل التي أثارتها عند الإله انليل وننا/ سين توحي بان تلك كانت نزوة من نزوات الإلهة انساقت إليها في سبيل اكتساب مجال جديد لتاثيرها، فتهيأت للرحلة وتركت الواحد بعد الآخر جميع المعابد الكبيرة حيث كان لها مقراً وتمارس بعض النفوذ وتأخذ معها السلطات التي كانت حائزة عليها (والتي حصلت عليها او انتزعتها من انكي وتدعى النواميس) ويشار إلى جميع هذه السلطات (بالزينات) السبع التي اتسمت بها انانا وهي:

وضعت على رأسها العمامة، تاج - السهب
رتبت على جبينها خصل الشعر
قبضت على مقياس من اللازورد
زينت عنقها بقلادة من اللازورد
وضعت بأناقة على عنقها اللآليء المزدوجة
أحاطت معصميها بأساور من ذهب
بسطت على صدرها ساتر النهدين (تعال يا رجل تعال)

وتوشحت ببالا والمعطف الملكي وأضافت إليها من جاذبيتها مسحة من الكحل السحري (ليأت، ليات) وهو أيضا بالنظر إلى اسمه مثل رافعة نهديها (بوتيرو وكريمر ٢٠٠٥ ص ١٥١ - ١٧٢)

وللتاكيد على دور الجنس والإغراء لدى عشتار تذكر الأسطورة أن حراس الأبواب السبعة التي مرت بها عشتار في دخولها إلى العالم الأسفل جردوها من جميع زينتها الأنثوية. وحينما أرسل الإله (ايا) ليستعيدها من العالم الأسفل خلق هذا الرسول (خصيا) لا علاقة له بالخصب بحيث تنفتح في وجهه الأبواب دون حرج، وعندما أعيدت الحياة إلى عشتار برشها (بماء الحياة) أعيدت إليه زينتها (بوتيرو وكريمر ص ١٣).

الفصل الثالث

الجنس ... ممارسة ونتيجة

تعتبر ممارسة الجنس بين الرجل والمرأة هي نتيجة طبيعية لمجتمع طبيعي يتمتع ذكوره وإناثه بحق العيش والزواج والإنجاب والتي وهبته لهم الطبيعة كجزء من حياة الاستقرار والاستمرارية والتواصل بين الناس وفي المجتمعات المختلفة.

وقد تنوعت أساليب الممارسات الجنسية بتنوع الثقافات وتنوع الحدث وأسباب وقوعه، وكان الغالب على ذلك هو الممارسة الطبيعية التي وهبتها الطبيعة للإنسان وأقرت بها الأعراف والتقاليد الاجتماعية والقوانين الوضعية بالنسبة لسكان العراق القديم.

لكن مع ذلك فقد وردت بعض الممارسات الشاذة في الفعل الجنسي استنادا إلى النصوص المسمارية والمشاهد الفنية، كما كان ينتج من جراء ذلك بعض الأمراض والعلل ذات العلاقة بالجنس وبالطبيعة الجنسية بالنسبة للذكر والأنثى والتي صاحبت الإنسان سواء قبل الزواج أو خلال مرحلة الزواج أو بعده مما دفع القدماء إلى وضع الحلول لها من خلال العلاج الطبي أو من خلال الرقى والتعاويذ.

الممارسة الجنسية

كان المكان المفضل للممارسة الجنسية هو غرفة النوم حيث نستطيع أن نطلق عليها تسمية (الحب الحر) حين تجري الممارسة الجنسية بكل حرية ومن قبل أي شخص وكل الأشخاص لأجل المتعة الذاتية (للذكر والأنثى) وعليه سيكون الأمر غير موذيا لأحد أو مغررا به، انه المكان الأفضل لقضاء جزء من احتياجات المجتمع. كما يمكن ممارسة الحب في أماكن أخرى مثل شرفة سطح البيت أو على عتبة الباب أو في وسط الحقل أو البستان المثمر أو في مكان ما مهجور (Bottero, 1992,0.44). وكما جاء في شعر غزلي بابلي يفيض بكلام غير ممنوع والكثير منه متهكما وبذيئا وذو عاطفة مزيفة:

في الليل ليس هناك زوجة لرجل ترفض
السيد البغيض يحتفل برحلة الأحبة البشعين
أنا رأيت صديقتي ، انذهلت
أنت بيضاء مثل (ابو بريص)
سترك داكن اللون مثل إناء الطبخ (Foster, 1995 ,p. 2461)

ونحن نجد رجالا في منتصف الشوارع يقذفون بأنفسهم على النساء لاغرائهن أو اغتصابهن أو ينامون معهن بالسر، ونجد أيضا نساء يتسكعن بالشوارع والساحات حيث تنطق ألسن الناس بالفضائح. وآخرون يجعلون أنفسهم طليقين وبعضهم يخدعون لزواجهن بحجج أو مكر من خلال جهود بعض الأصدقاء المتساهلين للمرأة أو (القوادين)، وآخرون لايزالون ينتظرون إلى المساء ليغادروا منازلهم أو تتغير إلى

مومس، وأخيرا البعض يذهب بعيدا للتخلص من الزوج بواسطة اتهامه أو يعمدون إلى ارتكاب الجرائم أو يضربوه باليد.

ويبدو لنا من النصوص الأدبية والرقى والتعاويذ أن بعض النساء تبدو متحمسات للجنس وان عاطفتهن مطلقة وتتكلم بطيش وتصرخ بالسرور والرغبة، وهذه وثائق رائعة للحياة الميالة إلى الفسق، وهذه رقية عبارة عن صلاتان الاولى عبارة عن مناورة قوية للمراة وهي تحث الرجل على ممارسة الحب معها، والثانية تحتوي على بكاء منفرد لكنه بليغ يدعو إلى الشبق :

((خذني، لا تكن خائفا، كن قاسيا بكل قدرتك، بواسطة قيادة عشتار (الهة الحب)، شمش وايا واسالوخي (الآلهة الذين يتصدرون الطقوس المقدسة)، هذه الكلمات هي ليست لي بل للإلهة عشتار إلهة الحب (الطريقة المعتادة لتأكيد المصدر الخارق للطبيعة، وهكذا هي الطقوس المعصومة). اجمع بعض الشعر المأخوذ من عنزة عندها الدورة النزوية، وبعض من المني الخاص بها، بعض الشعر من كبش شهواني عنده الدورة النزوية، اخلطها كلها مع بعضها على الأعضاء التناسلية لحبيبك بعد تلاوة الصلاة فوقها سبع مرات)) كن مستيقظاً، كن مثيراً، كن قاسياً مثل ثور بري، كن مثيراً مثل الأيل، كن قاسيا مثل الثور، مارس الحب معي ستة مرات مثل الموفولون mufflon سبع مرات مثل الأيل، اثنا عشر مرة مثل ذكر الحجل (كل الحيوانات مشهورة بنشاطها وقوتها الجنسية)، مارس الحب معي لأنني شابة، مارس الحب معي لأنني متلهفة، مارس الحب معي مثل الأيل، وأنا تحت حماية الإله ننكرسو (الذي يملك السلطة الأكيدة في هذا الفصل الذي ليس يشهد على... في مكان آخر، فانا سوف اهديء عاطفتك (.(Bottero, p. 99

وكانت الحانات أيضا مكاناً ممتعاً لإرواح التعب والممارسة الجنسية مع المومسات حيث نرى في بعض مشاهد الحانات شخص واحد أو أكثر، يقومون بشرب الخمر أو البيرة من آنية وأقداح، وكانت هذه الحانات تدار من قبل (صاحبة الحانة) وقد كانت عبارة عن بيوت للمتعة حيث يشرب الرجال ويستمعون إلى الموسيقى ويمارسون الجنس، وقد زينت جدران مكان الشرب في الحانة بألواح من الطين عليها مشاهد لنساء عاريات ومشاهد جنسية أخرى (Neret-Nejat, 2002, p. 137). وكانت الإلهة عشتار إلهة الحب تسكن بالحانات كما كانت هي مالكة الحانة وحاميتها بنفس الوقت من خلال نص صلاة يبين تأمين العمل في هذه الحانات. وقد كان رقيم طيني يحتوي على هذه الصلاة ويعلق على جدران المشرب حيث جاء فيه (عشتار كل البلاد، الأكثر بطولة من بين الإلهات، هذا هو محل إقامتك الكهنوتي، يبتهج ويمرح، تعالي ادخلي بيتك، لعل العذب الذي يكون معك ويقاسمك السرير يدخل، حبيبك وممثل العبادة، لعل شفتاي تكون عسل، يدي، رقيتي، جدران المشرب زينت بألواح الطين تشاهد المرأة العارية أو مشاهد الدعارة).

وكانت الحانة المحلية تظهر الجنس الأدبي حيث تبحث المرأة دائما عن الجنس في الحانة، كما كان البغاء مهنة مقبولة على الرغم من علاقته مع الحانة وكذلك مع الميناء وتحت أسوار المدينة. وكان المومسات أو البغايا يقدمن خدماتهن لدى لدى باب الحانة أو في مفرق الطرق أو في ميدان المدينة. وكانت المومس تصوّر وهي منحنية من الشباك. وقد جاء وصف المومس في ترتيلة لإلهة الحب جاء فيها :

أيتها المومس ، اذهبي إلى بيت الثعبان
انانا ، أنت تتحولين إلى وضع الانحناء
خارج الشباك رافعة صوتك
مثل الحيوانات التي تحرك الغبار
كالثور والأغنام العائدة إلى حضائرها وزرائبها
آنت سيدتي ، ارتديت مثل (واحدة) بدون سمعة
في عباءة منفردة
تثبتين عقد البغية erimatu حول عنقك [وهو عقد من خرز من الحجر أو اللازورد CDA, p. 78]
أصبحت واحدة مثل التي تخطف الرجل من حضن زوجته
انانا طالبيك السبعة للزواج يضعونك في السرير
انانا أنت الخليلة لموظفين كثيري العدد
لا اله يقارن بك (Stal, 1995, p. 493)

الشذوذ الجنسي

عرف الشذوذ الجنسي في بلاد الرافدين منذ الألف الثالث ق.م، وقد أوضحت بعض الألواح والأختام مشاهد تمثل حالات الجماع غلى تشير إلى فعل الشذوذ الجنسي، كما وهناك نصوص مسمارية عديدة تشير إلى عمليات الشذوذ الجنسي بمختلف حالاته. حيث كشفت لنا هذه النصوص الطيف الكامل إلى ما يعرف (بالحب المتغاير)، وعبر عنه في الأدب السومري كما هو الحال في الرباط العائلي والصداقة، أما الشواذ من الذكور والإناث فقد عرفوا من خلال (مشتهى المثل) أو اللواط، كما

هناك نصوص صريحة تشير إلى اللواطة بين الرجال وعرف كذلك (الخصيان) (luUR. Munus = assinnu, kulu لابات ٢٠٠٤ العلامة رقم ٥٧٥). في كلا حالتيهم الذين ولدوا بشكل طبيعي وأصبحوا طواشي طبيعيين أو من الذين أصبحوا خصيان عقوبة لهم، ولعل الصنف الأول كان مصدرا لكثير من الشاذين جنسيا من الذكور في بلاد الرافدين.

واستنادا إلى النصوص المسمارية والمشاهد المرئية في حضارة بلاد الرافدين ندرج في أدناه الأنواع التي كانت معروفة للشذوذ الجنسي ومنذ الألف الثالث ق.م في بلاد الرافدين :

العادة السرية *Musterbation*

جاء ذكر العادة السرية في النصوص المسمارية لبلاد الرافدين (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٥) ولكننا لا نعرف تفاصيل كثيرة عن هذا الأمر، وهل كانت مقتصرة على الذكور فقط أم تشمل كلا الجنسين.

اللواط *Sedomy*

كان اللواط شائعا مع النساء مثلما هو مع الرجال حيث تكلمت عنه النصوص المسمارية، كما أن بعض الألواح والأختام فسرت على أنها تمثل حالات للجماع (في القبل وكذلك في الدبر) حيث اقترح البعض أنها تمثل اللواطة. وهناك نصوص أخرى تشير إلى اللواطة بين الرجال وكذلك بين الرجال والأولاد ، ويبدو انه لم يكن هناك عقابا لذلك في بلاد بابل حيث لم يستنكر البابليون هذا العمل، ولكن كان يعاقب عليه بقسوة في بلاد آشور (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٦) حيث لم يتبع

الآشوريون سياسة البابليين (عش ودع الاخرون يعيشون) ,Nemet-Nejat)
(2002, p. 134، فقد كان الآشوريون يعاقبون فعل اللواطة بقسوة طبقا للقوانين الآشورية الوسيطة (المادة ٢٠) التي نصها (اذا لاط رجل بصاحبه، واتهم بذلك وثبتت التهمة عليه فسوف يلاط به ويخصى) (رشيد، فوزي ١٩٧٩ ص ١٨٨).

ومن جهة أخرى فان هناك ما يشير إلى أن بعض الرجال في بلاد الرافدين كانوا يجامعون نسائهم في (الدبر) ونعرف ذلك من مجموعة نصوص الفال حيث يشير احدها إلى وضع يستمر الرجل في الحاحه على زوجته قائلا لها (اعطني ظهرك) أو (امنحيني الاست)، ولا نعرف فيما إذا كانت هذه الممارسة بين الرجل وزوجته تستخدم كنوع من وسائل منع الحمل أو أنها مجرد رغبة في التغيير (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٤ - ٢٠٥)، وهناك حوار قصير بين رجل وامرأة يحكيان قصة حب بينهما، وقد جاء في احد أبياتها ما يشير إلى مثل هذا الأمر حين يقول لها (عندما تميلين على الجانب مقابل الجدار، عريك لطيف) .(Leick, 1994, p. 149)

ورد في النصوص المسمارية ذكر المصطلح (sinnisanu (CDA, p.324 او (assinu (CDA, p. 26 وهو جزء من SAG.UR. SAG وهو UR.SAL الذي يعني ادبيا (الرجل الأنثوي) أو المخنث الذي له علاقة باللواط كما جاء في النص (إذا رغب رجل بالاتصال الجنسي عن طريق الشرج مع مماثله الذكر، إذا جامع رجل مع ...assinnu). وهناك أيضا مثل من العصر الآشوري المتأخر يقع في هذا المجال يقتبس ملاحظة asinnisanu يدخل الحانة (bit as tammi (CDA, p.29 يرفع يديه ويقول أجرتي تذهب إلى القواد (Nemet -Nejat p. 139)

إن حب اشـــتـــهـــاء الجنس المغـــاير hetro sexual الذي وصف لكلا الجنسين عند ظهور مومسات انانا من الذكور والإناث الذين انقسموا إلى فئات متنوعة أو مجموعات على شكل جمعيات محترفة ومختلفة. فلدينا لقب (عشتاريون) الذين كانوا أكثر قربا وعلاقة مع الإلهة عشتار (Bottero , p. 94-95) حيث كان الكهنة الخاصين بعبادة عشتار (لوطية) وكانوا أيضا يجيدون الرقص وكذلك ما يعرف بمصطلح cross-dressing .(Nemet - Nejat , p. 140)

ومهما يكن فقد كان هذا العمل (فعل اللواط) محتقرا في المجتمع العراقي القديم كما اعتبر مثيرا للضحك ولم يصور بصورة واضحة في الفن الرافديني مع استثناء محتمل على الأختام الاسطوانية من حيث الجنس (التذكير والتانيث) (Nemet - Nejat, p. 139) حيث انه في بعض الأحيان من الصعب أن نقرر جنس بطل القضية على الرغم من بعض المميزات التي تظهر في الفن مثل طريقة تسريح الشعر للفتيان على شكل (ذيل الفرس)، فقد لوحظ أن هذا الشكل أنثويا، ولكن ربما كان للوطية أزياء انثوية مناسبة (Pinnock, 1995, p. 2530).

السحاق *Lesbianism / Sapphism*

جاءنا من النصوص المسمارية الكثير من الصلوات والرقي ذات العلاقة بالحب والممارسة الجنسية، علي سبيل المثال حب الرجل للمرأة او المرأة للرجل، وكذلك رجل مع رجل وامراة مع امرأة، والأخيرة لم تظهر في القائمة بصورة واضحة حيث أن الحب السحاقي (مضاجعة الإناث مع الإناث) كان غير معروف بوضوح (Bottero, 1992, p. 97). حيث يبدو أن

النساء في بلاد الرافدين كن طبيعيات بشكل واضح بأن تتخذ من الذكر حبيبا لها، وهناك تلميح واحد معروف فقط يشير إلى السحاق (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٧) جاءنا من نصوص التنبؤات التي عثر عليها في مكتبة آشور بانيبال في نينوى حيث نقرأ ما نصه (إذا ركب كلب على كلب فسترتكب النساء السحاق) (ساكس ١٩٧٩ ص ٣٦٢).

عبادة القضيب (العضو الذكري) *Penis / The Phallus*

كانت صورة القضيب آو الفالوسي ity phalluic (صورة عضو التناسل التي كانت تحمل في أعياد باخوس) كانت شائعة جدا في فنون الآثار والمجتمعات، ولكن من الندرة ملاحظة ذلك في الفنون المرئية لحضارة بلاد الرافدين. فبينما صورت الأعضاء التناسلية الذكرية بصورة متكررة خلال العصور التاريخية لبلاد الرافدين وخاصة عندما صورت الأشكال عارية، ولكن لم يصور شكل الذكر وقضيبه منتصبا (ولا يوجد دليل على الختان أيضا)، بينما تم التركيز على الأعضاء الجنسية للمرأة وخاصة (الفرج) الذي اعتبر رمز للممارسة الجنسية الانثوية.

وقد وجدت مواضيع تمثل شكل القضيب في أفنية معابد الإلهة عشتار ولكن يجب تفسير ذلك على أنها تقدمات نذرية إلى الإلهة ربما من اجل زيادة القوة الجنسية، ومثل هذا الموضوع كان ضروريا للأغراض السحرية (Bottero, 2001, p. 65). وقد وجدت أشكال الاعضاء الجنسية للذكر والأنثى في عصور متأخرة بكثرة، حيث كانت تهدى إلى المعابد وتعلق هناك كتعاويذ يجنب صاحبها الويل والثبور (اندريه، ١٩٨٦، ص٣٩).

جاء وصف الإله (انكي) في النصوص الدينية السومرية على انه يملك قضيب منتصب وكان هذا خاص بالعلاقة إلى فعل الخليقة (Leick, 1994, p. 21) وجاء وصف قضيب انكي المثمر في نصوص الأدب السومري على أنه شعار الممارسة الجنسية وهو واحد من أكثر المميزات المدهشة لاغاني الحب السومرية، وقد اعتبر قضيب انكي رمز الممارسة الجنسية الذكرية (Cooper, 1997, p. 93). وتتوضح عبادة القضيب (العضو الذكري) في قصة انكي وننتو عندما يستعمل هذا تلاله قضيبه في تشبيه بلاغي عبر عنه بفعل (حفر الحقل) الذي يراد منه إروائه:

كان يحفر بقضيبه الحقل الذي يراد إرواؤه
يقحم قضيبه في أجمة القصب (Jacobsen, 1987, p. 189)

فهل المعنى يتركز في أن قضيب انكي ملأ الخنادق بالمني (كناية عن الإرواء بالماء) وهل ان قضيبه يفيض بالإخصاب عندما يتدفق منه السائل المنوي في رحم (دامكالونا) المضطجعة في الاحراش كما جاء في النص :

انكي قذف المني في رحم ننخرساك
استقبلت المني في رحمها ، مني انكي
(انكي) حضنها وقبلها
(انكي) قذف المني في رحمها
حضنها ، اضطجع في حضنها
ضرب فخذها ، دلكها (Leick, p. 32-34)

إن الشعر القصصي السومري يمدح النشاط الجنسي - الذكري في أخبار مآثر الإله انكي اله المياه العذبة وتنظيم الكون، وقد جاء ذكر الأعضاء التناسلية للرجل بالاسم مع الممارسة الجنسية، وحيث أن فعل الحب يقود إلى القذف، والحمل، والولادة... وعلى الرغم من أن شعر الحب السومري له علاقة قليلة مع الخصب إلا أنه يمكن اعتبار أن هذه الأشعار لها علاقة مع خصوبة الزراعة والوفرة (Bahrani, 1995, p.2474).

إن إبراز دور القضيب في العملية الجنسية في النصوص الادبية العراقية القديمة جاء في البداية من خلال الأسطورة السومرية المعروفة بـ (انانا وانكي) أسطورة النواميس المقدسة ME التي يشير مضمونها إلى انتقال السلطة والملوكية من مدينة اريدو إلى مدينة الوركاء، وأن الشهرة التي تمتعت بها انانا في مجال الحب والغرام تعود إلى التخصص التي حظيت به في هذه الأسطورة.

تدور هذه الأسطورة حول رغبة الإلهة انانا / عشتار في الاستزادة من أسباب الرخاء والتمدن في مدينة الوركاء مركز عبادتها، ولذلك كان لابد من الحصول على النواميس الإلهية المقدسة (بالسومرية ME وهي نواميس إلهية بمثابة نظم وقواعد لكل ظاهرة كونية وحضارية يستطيع الإنسان بواسطتها أن يتحكم ويسيطر ويستخدم الأشياء وظواهر الأشياء الطبيعية) والتي كانت بحوزة الإله انكي إله الحكمة في مدينة اريدو.

عقدت الإلهة انانا العزم على السفر إلى اريدو للحصول على تلك النواميس بكل وسيلة، ولما علم اله الحكمة بنبأ قدومها استقبلها بمظاهر الحفوة والتقدير وأقام على شرفها مأدبة فخمة وباذخة وهو مذهولا بجمالها. ويجلس الإلهان مع بعضهما إلى المائدة يعاقران الخمر، يكثر

انكي من الشراب الذي تحثه انانا على ما يبدو، وتلعب الخمرة برأسه فيبدأ بالتخلي لانانا عن نواميس الحضارة مهديا إياها واحدا اثر الآخر. وعندما تستلم انانا جميع النواميس تقف أمام انكي وتقر باستلامها النواميس معددة إياها واحدا فواحدا، لقد اعطاني الأب انكي نواميس الحضارة :

رفع انكي كأسه وتقارع مع انانا النخب مرة ثانية
أصالة عن نفسي . . ونيابة عن قراري المقدس
سامنح ابنتي انانا
الحقيقة !
أعطاني عرش الملوكية
أعطاني الصولجان النبيل
أعطاني العصا
أعطاني فن ممارسة الحب
أعطاني فن تقبيل القضيب
أعطاني فن الدعارة المقدسة
أعطاني أدوات الموسيقى الصادحة
أعطاني فن الغناء
أعطاني فن اللياقة والكياسة
أعطاني بيوت السكن الآمنة
انانا ، أجابت : أتسلمها ؟
أربع عشر مرة رفع انكي كاسه لانانا أربع عشر مرة منح ابنته
خمسة نواميس ، ستة نواميس ، سبعة نواميس
اربع عشر مرة تسلمت انانا النواميس المقدسة
(علي، فاضل ١٩٩٧ ص٢٠٠-٢٠١ والسواح ٢٠٠١ ص١١٩- ١٥٠).

وتشير أيضا الفوول الجنسية والرقى والتعاويذ السحرية إلى حالة فعل الانتصاب الذكري كجزء من الرغبة الجنسية التي تقود للعمل الجنسي المباشر (Leick, p. 21 - 29) كما جاء في أحد النصوص المسمارية ما نصه (المرأة تقود الرجل بواسطة مسك عضوه الذكري بيدها) (Nemet - Nejat, 2002, p. 137).

وزودتنا النصوص المسمارية بنص رقية تصف القضيب :

لعل قضيبك يصبح طويلا مثل سلاح masgasu (وهو سلاح على شكل رأس صولجان CDA, p. 202) .

ورقية اخرى بنفس المعنى :

لعل مهبلي يمسك بسرعة قضيبه

لعل قضيبك يصبح طويلا مثل العصا (Cooper, 1997 p. 92)

وقد عرف القضيب باللغة السومرية باسم GIS (لابات ٢٠٠٤ رقم ٤٨٠) وباللغة الاكدية باسم isoru، وقد شبه في نص أدبي بأنه (مثل مقدمة سفينة) لعل في ذلك ما يدل على شكل الانتصاب (Bottero, 1992, p. 108)

لعق القضيب fallatio..
ولعق البضر (التبضير) cunnilingus

يقول (بوتيرو) اننا لم نجد تلميحا للاستعمال الجنسي للفم في بلاد الرافدين، وعليه نحن نعجب فيما إذا كان لعق القضيب أو لعق البضر كانا معروفين أو أنهما كانا عادة محرمة (Bottero, 1992, p. 101).

ولكن النصوص الأدبية زودتنا بقطعة غزلية بعنوان (سرير الحب) كتبت باللغة السومرية تحكي قصة لقاء رجل وامرأة جمعهما الحب بعد أن شاهد احدهم الآخر وانتهى بهما الأمر على سرير الحب في بيت الرجل حيث قاما بأداء الفنون الجنسية كاملة، وقد ورد في سياق نص القطعة الأدبية الغزلية تعبير نادر ذو معنى دقيق حيث ورد المصطلح السومري EME4. AG (لابات ٢٠٠٤ رقم ٣٢ ورقم ٩٧) والذي يرادفها باللغة الاكدية lisanu - epesu (CDA, p. 183, p. 75) ويعني هذا المصطلح ادبياً make tongu أي (عمل اللسان) الذي ربما يعطي إشارة إلى معنى جنسي المقصود منه (اللعق) حيث جاء في النص :

مثلما وقعت عيناي على ذاك المكان
رجلي المحبوب التقاني
أخذ سروره مني ، استمتع وحده
الأخ جلبني إلى بيته
ووضعني فوق السرير ، الذي يتقطر منه العسل
حبيبي الغالي عندما تضطجع مقابل قلبي
فترة بعد فترة نعمل (نمارس) باللسان (مرة بعد مرة مارسا اللعق باللسان)
أخي ذو العينين الجميلتين (يعني ذو الوجه الجميل وهو تعبير شائع عند المحبين)
فعلوا ذلك خمسين مرة
مثل شخص ضعيف ، وقفت هناك عنده
ارتعش بصوت عالي

وكنت صامتة أمامه ، أضع يدي على وركيه
مع حبيبي الغالي ، قضيت النهار معه
(قال لي) دعيني حرا ، دعيني حرا
أختي الحبيبة دعيني أذهب إلى البيت (Sefati, 1998, p. 153)

وفي مجال ادني آخر، تشير الأسطورة السومرية المعروفة باسم (انانا وانكي) أسطورة النواميس المقدسة ME إلى هذا الفعل بوضوح ونعني به (اللعق). فعندما تستلم الإلهة انانا النواميس المقدسة من الإله انكي وهو واقع تحت تأثير الخمر حيث يبدأ الإله انكي بالتخلي عن نواميس الحضارة إلى الإلهة انانا، وهي بالتالي توصف الحدث على لسانها قائلة:

لقد أعطاني الأب انكي نواميس الحضارة
أعطاني فن ممارسة الحب
أعطاني فن تقبيل القضيب (علي، فاضل ١٩٩٧ ص ٢٠١)

ولعل هذا يشير بوضوح إلى فن ممارسة جنسية مرتكزة على استعمال الفم، كما يشير احد النصوص الأدبية على لسان المرأة وهي تخاطب الرجل قائلة (دعني أقبل القضيب).

الممارسة الجنسية مع الحيوانات

حفلت النصوص الأدبية العراقية القديمة بإشارات واضحة عن العلاقة الجنسية بين البشر (من الذكور والإناث) والحيوانات.
فقد كان للإلهة عشتار عشاق كثيرون من الحيوانات مثل الأسد

والحصان وطير الشقراق، كما أوردت لنا النصوص المسمارية قصة حب طريفة بين الإله سين وبقرته (جيمي - سين) التي تميزت بجمالها وجاذبيتها الجنسية.

وسواء كان هذا الأمر حقيقة أم هو عبارة عن نوع من البلاغة الأدبية التي تدخل في مضمار التشبيه البلاغي، فان النفس البشرية كانت قد عرفت مثل هذا النوع من الممارسة ولازالت.

ولعله يمكن القول أن النصوص الأدبية التي عرضت هذا النوع من الممارسة الجنسية مع الحيوانات فهي إنما تشير إلى نوع من الإثارة والرمزية في الفعل الجنسي حيث اشتهرت كل الحيوانات بنشاطها وقوتها الجنسية، وتكمن الإثارة فيها بالممارسة الغريبة والشاذة التي تصل ذروتها في الحدث نفسه.

عشاق عشتار من الحيوانات

تستطيع الإلهة أن تحب مختلف الأشياء، فهي تحب آلهة أخرى، وتحب شعب وسماء ومملكة، حياة وعدالة وصلاة وتضحية حيوانات. فقد كان للإلهة عشتار عشاقا من الحيوانات (Westonhal, 1995, p. 2471).

وجاء ذكر عشاق عشتار من الحيوانات والتي كانت على علاقة جنسية معهم في ملحمة كلكامش وهم : الشقراق الملون وهو الطائر الذي يختفي تحت الاسم الاكدي الالو (Allallu (CDA, p. 147، ويتجاوب معه بنوع غريب الاسم السومري SIPA. TURأي (الراعي الصغير) (الابات ٢٠٠٤ رقم ٢٩٥ و رقم ١٤٤)، وكان للشقراق طاقات محددة للطيران وتظهر صرخته الرثائية بأجلى صورة بالاكدية kappi أي جناحي (CDA,

p. 147) وكانت عشتار تبدو باكية على انكسار جناحيه كما جاء في النص :

احببت الشقراق الملون
ثم ضربته بغتة
فكسرت جناحيه
وها هو يلتجئ إلى الغابات
ويصيح جناحي (بوتيرو وكريمر ٢٠٠٥ ص ١٣٩ و ١٤٢)

إن صرخة طير اللالو (الشقراق) بقوله جناحي kappi ربما هي من الأصوات التي تمثل معانيها، وهي هنا تشير إلى صرخة الطير بشكل عام وخاصة أن الطير (آنزو) يطلق صرخة مماثلة (الجناح، الجناح) في اللوح الثاني من ملحمة آنزو (دالي، ستيفاني ص ١٦٠).

وكان الأسد من بين عشاق عشتار الذي يذكرها بهم كلكامش والذي كان موضوع مطاردة عامة لا تعرف الرأفة، فكان الأسد نصيبه من غدرها ان جعلت الوجرات حظه كما جاء في النص :

أحببت الأسد الذي لا تضاهى قوته
ثم بغتة لم تكفي عن أن تنصبي له
المكائد تلو المكائد
حفرت للإيقاع به سبع وسبع وجرات (بوتيرو وكريمر ص١٣٩ وص١٤٢)

أما مصير الحصان الذي كان من بين عشاق الإلهة عشتار والذين غدرت بهم والذي كان مخصص في البلاد للركض وقبل كل شيء

للحرب، فلم يكن يحسد عليه، فكانوا يضطرونه إلى سباقات طويلة ومنهكة، وفي بلاد كان فيها من سوء الحظ ألا يشرب المرء ماء صافيا وبارداً، وكان من المعروف أن الحصان لا يشرب الماء إلا كدرا إذ كان يدخل أولا في المستنقع ويحرك فيه الطين بسنابكه وكانوا يعتقدون انه يموت قبل الأوان موتا عنيفا (أبان المعركة) مما يسبب الحزن والأسى لأمه (سيليلي) التي لا نعرف عنها الشيء الكثير، وكما جاء في النص:

أحببت الحصان المجلى في السباق والبراز
ثم بغتتة خصصت له
السوط والمهماز والسير
حكمت عليه أن يقطع أشواطا لانهاية لها
وألا يشرب ماءه إلا بعد أن يعكره
وألبست أمه سيليلي الحداد عليه
(بوتيرو وكريمر ٢٠٠٥ ص ١٣٩ - ١٤٠ وص ١٤٢)

بقرة (الاله) سين

تستطيع الإلهة أن تحب مختلف المواضيع من دون أي حرج، فالإلهة عشتار تقول أنها تعمل علاقة جنسية مع حصانها على سبل المثال، والإله سين كان له علاقة حب مع بقرته (Westenhol, 1995, p.2471).

وقد جاءنا من النصوص الطبية - السحرية عدد من الرقم الطينية تضمنت وصفات طبية واحتفالات سحرية لكل الأنواع التي يمكن تخيلها للأمراض من العجز الجنسي إلى أمراض العين، وعدد من هذه النصوص له علاقة بالولادة، ومنه تعويذة مزدوجة تشكل جزء من رتبة فيها وصف للآلام المصاحبة لعملية الولادة وهي آلام المخاض، إنها بقرة الإله سين.

فـالإله سين وقع بحب بقـرته التي تدعى (جـيـمي - سين) بسـبب جمـالها وجاذبيـتـهـا الجنسـيـة، وقـد اعـتـبـر الإله (سين/ ننـا) في بلاد الرافدين ذكر فحل بسبب قرونه التي ترى بوضوح عندما يلمع القمر وان واحدا من نعوته المعروفة هو (الثور الوحشي) الزاخر بالفتوة والحرارة والذي تتزايد قوته طوال الشهر. وقد حدد القمر في النصوص التنجيمية (كـراعي) النجـوم وفي بعض الأحـيـان هي (النجـوم) قطعـانـه، وفي التراتيل غالبا ما أعطي إله القمر دور رعوي وذلك بقيامه بنقل الخصوبة على سرب قطعانه، ففي هذا النص مفهومان للإله سين، هو الثور وراعي القطيع الذي يعمل على تلقيح بقرته جيمي - سين.

وعندمـا انتـهى وقت الحمـل سمع سين وهو في السمـاء بقـرتـه تبكي بسبب آلامها، فـأرسل لهـا روحان مسـاعـدتان إلى الأرض أنجزا طقسـا ساعد جيمي - سين على الولادة بسهولة.

سـمي العـجل المولود bur sizbi أي (عـجل الحليب)، وتنتـهي هذه التـعـويذة بتـضـرع (لعل هذه المرأة تلد بسـهـولة مثل جـيـمي - سين) (Veldhuis, 1991, p. 1).

وجـد هذا النص في أربعـة ترجمـات على خـمـسـة رقم طينيـة من مختلف العصور والأمكنة، يركز القسم الأول مباشرة على البقرة، والثاني يركز على العـلاقـة بين سين وبقرته، حب سين وتاثيره على جيمي -سين (Veldhuis, 1991, p. 17).

ولكن لماذا مثلت المرأة بالبقرة litu (CDA, p.183) في هذه الرواية... لقد وصفت البقرة في الكتابات الفكرية بأنها رمزا لعاطفة الخصب، هذا الرمز الذي يتجسد بشخصية الآلهة الأم، لهذا كان حضورها واضحا في

نصوص فأل الولادة بالإضافة إلى فوول المدن,كما كانت ضمن مجموعة المواد الطبية السحرية (عبد اللطيف، سجى ١٩٩٧ ص ١٢٧ - ١٢٨).

لقد امتطى ثور بري وبسرعة البقرة جيمي-سين فإذا هي بامرأة حامل غير متزوجة، رفضت من قبل عائلتها وعليه يجب أن تقوم بالكفارة لنفسها من خلال آلام الولادة والشعور بالذنب (Veldhuis, 1991, p.2):

تعويذة

كانت لسين بقرة ، وكان اسمها جيمي - سين
كانت مزدانة بكل المفاتن
كانت مغرية الشكل ، وإذا رآها سين اغرم بها
ووضع عليها علامة سين الخاصة البديعة ، راعي القطيع تبعها
وجعلها تسير في مقدمة القطيع
ووراءها كان جميع الرعاة يسيرون
وكانوا يرعونها من العشب الأكثر نضارة
ويسقونها الماء من أغزر مورد
بدون علم الرعاة الشباب ، ودون أن يراه الرعيان
سين الثور الفتي الوثاب داهم البقرة ونزا على بكارتها
امتطى البقرة ، رفعت ذيلها
وحينما بلغت الأيام مدتها وكملت الأشهر
البقرة ارتعشت وخافت
راعيها رأسه انحنى ، كل صبيان القطيع انتحبوا معه
وعند أنينها وصرخة نجاتها ارتاع ننار

سين في السموات سمع صرختها ورفع يده نحو السماء
نزل اثنان من Lamassu من السماء ، كان الواحد يحمل زيت
القارورة ، والآخر انزل مياه النجاة
لمس الأول جبهتها بزيت القارورة
ونضح الأخر جسدها كله بمياه النجاة
حينما لمساه للمرة الثالثة
سقط العجل مثل رشا الغزال على الأرض
وأعطت البقرة العجل اسم (امار - كا) أي (عجل الحليب)
فكما ولدت جيمي - سين هكذا بصورة طبيعية
لتلد أيضا هذه المرأة الشابة المتألمة
ولا يقف مانع أمام القابلة ، ولتنجز المخاض بيسر
(لابات ١٩٨٨ ص ٣٣٩ و Veldhuis, p. 9)

الفصل الرابع

الامراض التناسلية والجنسية

زودتنا النصوص الطبية السحرية بمعلومات مفيدة توضح صورة الحياة الجنسية ومشاكلها في العراق القديم، فقد وصف الأطباء بالتفصيل شكوى مرضاهم فيما يتعلق بالجهاز البولي والتناسلي والأمراض الزهرية، فقد وصفوا السيلان والقذف المبكر والقرحة على القضيب والعنة (العجز الجنسي) والقسوح priapism، وقد كانت معالجاتهم لهذه الأمراض تجري أما بطريقة وصف الوصفات الطبية أو بإدخال الأدوية إلى الإحليل بأنابيب نحاسية أو برونزية أو باستعمال المراهم (البدري ٢٠٠٠ ص ١٣٤-١٤١، والبدري ١٩٧٦ ص ٧ - ١).

وقد اعتقد العراقيون القدامى أن الأمراض التناسلية التي تصيب الإنسان هي من فعل الآلهة كما جاء في احد النصوص (إذا كان قضيب الرجل وكذلك راس معدته محترقة، فإذا كان لديه حمى حارة وأسفل معدته يزعجه ومعدته مرتبكة، إذا كان محترقا عند الذراعين والقدمين والبطن.. فان ذلك الرجل يشكو من مرض تناسلي، إنها الإلهة عشتار (Leick, 1994, p.218).

كما اعتقد العراقيون القدامى أن أكثر الأمراض التي قد تصيب الإنسان مصدرها السحر، فنرى الضحية وقد اعتراه القلق بما سيحدث له

مستقبلا ويعيش بالخوف لأنه يرى بعض الأفعال للسحر الأسود التي تقوم به الساحرة، وهذا النص يصف لنا الحالة :

(إذا كانت جمجمة الرجل تؤذيه كل الوقت ويشعر بالدوار، أعضاؤه دائما ميتة يشعر بالحزن، فمه مزعج قلبه ضعيف (كئيب) نفسه قصير، عنده حمى يشعر بالضيق، صدره والجزء العلوي من ظهره يؤذيه كل الوقت، دائما يشعر بالبرد، عندما ينام بالسرير لعابه يتدفق، يدور مرة وأخرى في قلقه وحزنه، يفتح فمه مرة ومرات ولكن كل الأوقات ينسى الكلام، أحلامه كثيرة لكن لا يتذكر شيء منها ذلك انه يرى دائما الناس المتوفين (في أحلامه)، يتكلم مع نفسه، في داخله يتقيء ويختنق (مرارته؟) أعضاء جسده تؤذيه وتؤلمه بقسوة، يصبح احمر و... لا يستطيع التغوط، يقول آه، يبكي، آوي، شهيته للخبز والبيرة تلاشت.. ذلك الرجل مسحورا، ماء المجرم لأجله كسر) (Stol, 1999, p.66).

وندرج أدناه أهم الأمراض والمشاكل التي كان يعاني منها العراقي القديم والتي تخص نشاطه وحيويته وقابليته الجنسية والتي كان لها تأثيرا مباشرا على حياته الاجتماعية :

مرض السيلان

جاء وصف مرض السيلان في عدد من النصوص الطبية التي شخصت هذا المرض استناداً إلى حالة المريض:

- إذا أصبح بول الرجل مثل بول الحمار هذا الرجل مصاب بالسيلان، وإذا كان مثل خميرة البيرة فإنه مصاب بالسيلان.
- إذا وخز الرجل قضيبه وأصبح يقذف المني عندما يتبول لأن امرأة

أخذت قلبه فذهب إليها وواقعها وصار يخرج من قضيبه باستمرار فذلك الرجل مصاب بالسيلان، (البردي، ٢٠٠٠، ص١٣٨).

وقع استعمال صمغ شجر العرعر مع عدد من النباتات لعلاج مرض السيلان إلى جانب عدد من النباتات مما يعطي المواد الحيوانية كما جاء في الوصفة الآتية:

إذا تألم الرجل من قضيبه عندما يبول، ويخرج ماء من قضيبه فان هذا الرجل مصاب بمرض السيلان يستعمل لأجل شفائه:

(××) وشجر عنب التصلب، وصمغ شجر العرعر وصمغ الصنوبر وورق شجر كيبار (هذه المواد) تسحق سوياً ثم تخلط في السمن الحيواني، (الحلبي، ٢٠٠٦، ص١٧٩-١٨٠).

وكذلك جاء في أحد النصوص الطبية إذا سال المني من رجل في أثناء المشي أو عندما يقضي الحاجة من دون أن يحس به. مثلما يحدث عند ذهابه لامرأة وكان القضيب مملوءاً بثور ... فاسحن الشب والشنانمن وأمزجهم بالدهن النقي وبيرة السمسم ليشربها على الريق ويغتسل بماء الصبير فسوف يشفى، (البدري، ٢٠٠٠، ص١٣٩)

إذا سال مني الرجل أثناء نومه أو عند مشيه دون أن يذهب إلى زوجته وكان قضيبه وملابسه مليئين بالسائل المنوي ... امزج بالزيت طين تراب الحجر الجبلي والشنان، من نشر هذه الجبيسة على قضيب الرجل وفي زيت والنبيذ تمزجها فسوف يشفى (البدري ١٩٧٦، ص٧-١٩، ٧-٢٠)

٢- الشعر الأشيب

لقد استطاع العراقيون القدماء معالجة المشكلة الأبدية التي كان يعاني منها الرجال وهي الشعر الأشيب الذي كان يعالج بالدهون

والتعاويذ (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٨). وقد أوردت لنا النصوص المسمارية وصفة طبية لجعل الشعر الأشيب أسود.. (..مرارة الثور الأسود ومرارة الحية ومرارة العقرب ومرارة الخنزير و suadu - وهو نبات عطري زكي الرائحة -، تحرق وتسحن، ومن هذه الأدوية تمزج بمقادير متساوية والمطمورة تأخذها وتمزجها في زيت حب عزيز المقابر، تضعها على رأسه وتدهنه به، لسبعة أيام وسيصبح الشعر الأبيض أسوداً). (البدري ١٩٧٦ ص ١ - ٧)، وهناك وصفة طبية أخرى تخص نفس الموضوع جاء فيها (إذا امتلأ رأس الرجل شيبا وهو لا يزال فتيا.. فلأجل تسويده يضع في الزيت إلى أن.. الصبغ، ثم امزجه بزيت حب عزيز المقابر وادهن به لمدة مائة يوم، ثم تتلو الدعاء سبع مرات وتدق... بالزيت النقي وبيبته تحت النجوم ثم تلطخ رأسه به وتعصبه لسبعة أيام وسوف يشفى). (البدري ١٩٧٦ ص ١ - ٧).

٣ - التهاب الإحليل

إن الإصابة بمرض تناسلي يحدث عندما يتصل الرجل جنسيا مع امرأة في السرير حيث سمي ذلك (مرض الجماع)، هذه الحالة كان يطلق عليها (التهاب الإحليل) وفيه يشعر المريض بآلام حادة في القضيب ويفقد المني عفويا عندما يبول، ولم يعد قادرا على الوصول إلى الانتصاب وبالتالي فهو غير قادر على ممارسة الحب ويفرغ القيح من قضيبه، هذا الرجل يعاني من مرض جنسي - ادبيا تفريغ -) (Bottero, 1992, p.102)

٤ - القذف المبكر *premature ejaculation*

وهو ما يحصل للرجل أثناء جماعه مع امرأة، قذف مبكر يودي إلى رشرشة السائل المنوي، واستناداً إلى الاعتقاد القديم والفعل العملي سوف يودي إلى الشفاء تدريجيا، وقد جاء في أحد الفوول التي تصف هذه المشكلة الجنسية.. (إذا جامع رجل امرأة ولكنه قذف قبل الأوان، وعلى ذلك فانه سوف يبخ المني فوقه)، وكذلك نص آخر (إذا كان رجل يقذف في كل مرة يصبح فيها قريبا من امرأة، إذا رجل جامع امرأة، سوف يحصل على المتاعب كل يوم) (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٥٤).

٥- القسوح *priapism*

وهي حالة تنتاب الرجل عندما يصبح قضيبه غليظا أو طويلا ومتينا وإذا أصابه اعوجاج إلى الجانب (البدري ٢٠٠٠ ص ١٤١).

٦- العلاقة الجنسية مع امرأة حامل

وصفت العلاقات الجنسية مع امرأة حامل اقتربت من تاريخ الولادة على أنها تسبب أمراضاً جنسية (Bottero, p. 107).

وجاء في أحد النصوص الخاصة بالكاهنة (انتوم entum) وتصرفها الشخصي في المعبد حيث كان الجنس مسيطر عليها على نحو صارم حيث جاء في النص (إذا مارست كاهنة انتوم الجنس بالاست لكي تمنع الحمل فان هذه الكاهنة (الانتوم) سوف تصاب بمرض تناسلي، يجب ان تمارس تكرارا مع الكاهن (اينو enu) وستكون مخلصة لمحبوبها) .(Leick, 1994, p. 219)

وقد جاء في احد الفوول ما نصه ((إذا رغب الرجل بالممارسة مع امرأته الحامل (كل شيء) يبدو مسموحا وصحيح)). كما جاء في احد النصوص المسمارية ما يخص الجماع للمرأة الحامل في وقت القيلولة muslalu هو فعل جيد، بسبب أن الآلهة تعمل القرارات للبلاد خلال النهار (أي تقرر المصائر لكل الرجال) وإن سرير الليل هو مزعج يضيف النص (Stol, 2000, p.2-3)

٧- العجز الجنسي (العنة) *impotence*

عانى بعض الرجال أحيانا من الاختلال الوظيفي الجسدي مثل العجز الجنسي الذي كان أحد المساويء النفسية التي عانى منها البعض في العالم القديم كما في الوقت الحاضر، وهناك إشارات واضحة في النصوص على هذا المرض، وقد كان لدى الحثيين طقوس كاملة لمعالجة هذه العلة (ساكس ١٩٧٩ ص ٢١٦). وقد أوردت لنا النصوص المسمارية وصفا لمجموعة من طقوس التبخير والتحضيرات الطبية المختلفة من ضمنها مراهم وأدوية مقوية وأطعمة مثيرة للشهية (Nemet - Nejat, 2002, p.139).

وقد زودتنا النصوص الطبية العراقية القديمة بإشارات حول تشخيص هذا المرض:

- إذا أصبح الرجل عاجزاً عن الجماع.
- إذا سلبت المرأة من الرجل رجولته.
- إذا قلت قدرة الرجل على الجماع.

كما أوضحت تلك النصوص حالات معاناة الرجال الذين يصابون بالعجز الجنسي (العنة) من خلال الإشارات التالية:

-حيويتي قد سلبت مني ورجولتي قد ضاعت.

- إن الجزء العالي من بدني سليم.

- عندما فقد رجولته أصابه الانزعاج والإنطواء.

- إذا ركبه القلق وأصبح عاجزاً عن الجماع (البدري، ٢٠٠٠، ص١٤٠-١٤٠) كما يشير أحد النصوص الطبية إلى أن احد أسباب العجز الجنسي هو بسبب الانهاك الذي يصيب الرجل سواء كان ذلك بسبب العمل أو الخوف أو كثرة الجماع. وقد وصفت بعض الأدوية لتنشيط هذا الرجل كما في النص الأتي:

إذا أصاب الرجل الانهاك من كثرة... أو من عمل اليوم آو من سياقة المركبة السريعة لدرجة أن يصبح عاجزاً عندما يذهب إلى امرأته فلرفع قلبه وشفائه:

الأقحوان أو نبات Kapullu، والعملة الذهبية .. هذه الأدوية تطحن وتنخل، وأمام عشتار ضع مبخرة من الصنوبر وقدم النذر من البيرة وركل الوعاء سبع مرات، أعطه الوصفة ليشربها. كرر ذلك ثلاثة أيام وفي اليوم الرابع يكون قد شفي (البدري، ٢٠٠٠، ص١٣٩)

ويبقى التمني مرافقاً للرجل الذي وصل إلى هذه الحالة عندما يقول عن نفسه في احد النصوص (يكن قضيبي متوتراً مثل وتر القيثارة لا أخرجه منها). (البدري، ٢٠٠٠، ص١٤١)

وجاء ذكر مصطلح assinnu (CDA, p. 26) ومرادفه السومري KUR. GARRA وهو الشخص العاجز عن الوصول إلى لذة الجماع أو التهيج

الجنسي حيث جاء وصفه في النص الآتي (إذا رجل يبدأ بالارتعاش بينما... لأجل قدرته على الجماع الجنسي ومثل assinnu يفشل في الوصول إلى الذروة الجنسية خلال عملية الجماع، ذلك الرجل سوف يعاني من حالات الضغط النفسي) (Leick, 1994, p.160).

وقد عرف assinnu أيضا كجزء من SAG. UR. SAG وهو UR. SAL السومري الذي يعني (الرجل الانثوي) ومرادفه الاكدي الآخر هو sinnisanu .(CDA, p. 324).

إن سبب العجز الجنسي حسب اعتقاد العراقيين القدماء هو إما بفعل الآلهة أو بفعل الناس، وفي هذه الحالة يبدأ الخبير الذي يقوم بالعلاج بالبحث عن السبب الحقيقي من خلال الطقس الآتي الموصوف في الرقية... ((يخلط عجين معمول من حنطة Emmer مع طين الخزاف، ويعمل شكل لرجل وامرأة، ضعهما واحدا فوق الاخر وتضعها على رأس الرجل المريض ثم تتلو الرقية سبعة مرات، تحركهما وتضعهما قرب خنزير، إذا اقترب الخنزير (هذا يعني) يد عشتار، وإذا الخنزير لم يقترب (من الأشكال) هذا يعني أن سحر قد ربط الرجل)). (Stol, 1999, p.58)

وإن مسالة الهجر الإلهي تبدو أكثر من مسالة العجز الجنسي وحده، فالرجل يبدو مثل رجل مريض عنده مشاكل بالاتصال مع الآخرين ويئن بآهات لاإرادية كما في النص الآتي... ((إذا ماتت أعضاء الرجل كما في الرجل المريض، وفقد توازن قدميه، هو يتكلم لكنه لا يستطيع التعبير، أزيلت قدرته على الجماع، معدته سيئة، عندما يتبول يسقط منه المني عفويا كما لو أنه يتعايش مع امرأة، ذلك الرجل ليس نظيفاً، الإله والإلهة قد ابتعداً عنه، كلامه لا يجد قبولا (من الناس))).
(Leick, p, 58 - 59)

وقد أوردت لنا النصوص الاكدية أسلوبا للعلاج الخاص بالعجز الجنسي متبعين الأسلوب النفسي مع الإثارة الجنسية من خلال بعض الخطوات العملية التي تعتمد على التنشيط اليدوي للقضيب مع مختلف الحلول المعتمدة على الزيت مع الإثارة اللفظية للذكر بواسطة الشريك الأنثوي، وقد حفظت لنا النصوص المسمارية بعض هذا الكلام :

على راس سريري ربطت ذكر الحيوان
عند قدم سريري ربطت كبشاً
الذي على رأس سريري يحصل على الانتصاب ، يمارس الحب معي
الذي عند قدم سريري ، يحصل على الانتصاب ، يمارس المداعبة والعناق معي
مهبلي هو مهبل كلبة ، قضيبه قضيب كلب
لعل مهبلي يمسك بسرعة قضيبه
لعل قضيبك يصبح طويلا مثل العصا (Cooper, 1997, p.92)

إن تأكيد الإغراء الجنسي الأنثوي المرافق للعري وتزيين الجسم بالجواهر، هذا الإغراء والإغواء المميز لحضارة بلاد الرافدين والذي ظهر في الأدب السومري والاكدي هو الرغبة الأكثر متكاملة عند المرأة,الرقية الآتية ضد السحر تصف مثل هذه الحالات :

السحر ، هي التي تمشي في الشوارع
الذي يتطفل على البيوت
الذي يطوف خلسة بين الحدائق المشجرة
الذي يترصد في الساحات

تستمر بالدوران إلى الأمام وإلى الوراء
يقف في الشارع ويدور حول نفسه
أغلق الممشى في الساحة
سرقت قوة الرجل الشاب
اخذ بعيدا جاذبية المرأة الشابة (Bahrani, 2001 p. 88)

٨- الاحتلام الليلي (الجنسي) *Nocturnal Emission*

كان الاحتلام الليلي معروفاً عند القدماء. وأن الأحلام الجنسية كانت تحدث حتى بعد أن يمارس الرجل الحب وحتى بعد القذف السريع مع زوجته في السرير، ويمكن اعتبار الاحتلام الليلي هو نتيجة الرغبة المستمرة استنادا إلى احد نصوص الفال (إذا جامع رجل في الليل، وقذف في حلمه). كما أثبتت نصوص فال أخرى هذا النوع من الممارسة (الليلية) في النص الآتي.. (إذا أثير رجل جنسيا أثناء الليل واحتلم في حلمه فان ذلك الرجل يحصل على الغنى) (Bottero, p. 101 وساكس ١٩٧٩ ص ٢١٦).

إن البحث في تفسير الأحلام (أو العرافة بواسطة الأحلام) تجعل من الرجل آن يؤدي القسم فيما إذا كان (خلال احتلامه) يمارس الحب مع الإلهة عشتار أو شخص آخر مهم مثل الكاهنات (التي تعتبر من الممنوعات) أو مع الملكة أو بنات الملك أو أخته. وان الشيء المحرم والمسموح به الذي يرافق الرجل خلال عملية الاحتلام الليلي نجده في نص الفال الآتي.. (إذا حلم رجل في الليل في زيارته للمعبد انه يجامع امرأة لكنه لم يقذف، هذا لا يؤشر خطيئة تعبدية، هذا الشخص يجب أن يذهب إلى المعبد ولكن يجب أن لا يقف أمام الإلة). (Leick, p. 218 - 219)

٩- الشبق hyper sexuilety / lust

وتعني هذه الكلمة اشتداد الشهوة للأنثى والرجل، وقد ورد مثل سومري يذكر عن زوج وهو يتبجح أن زوجته ولدت له ثمانية أطفال وهو لا يزال جاهزا لممارسة الحب (Nemet - Nejat, 2002p. 132).

وفي قطعة غزلية بعنوان (سرير الحب) وردت إلينا مكتوبة باللغة السومرية تحكي قصة ممارسة جنسية بين رجل وامرأة جمعهما الحب وانتهى بهما الأمر على السرير في بيت الرجل، وتحكي هذه القطعة العملية الجنسية بكاملها ومن ضمنها هذا المقطع الذي يشير إلى عدد المرات التي مارسا بها الحب مع بعضهما، وهو رقم مبالغ به ولكنه يشير في نفس الوقت إلى الشبقية :

الأخ جلبني إلى بيته

ووضعني فوق السرير

(فعلنا) ذلك خمسين مرة

(حتى) ارتعش بصوت عال

وكنت صامتة أمامه (Sefati, 1998, p. 153)

١٠- الأمراض الناتجة عن الممارسة الجنسية بوضع الوقوف

جاء في الفوول (انه إذا اقترب رجل من امرأة في وضع الوقوف، هذا التصرف ليس جيدا، مرض القوة العضلية sakikka سوف يكون نصيبه، هذا الرجل فجأة سيصبح مثار جنسيا ويصبح مريضا بعد ذلك، والأكثر من هذا أن ماء الحامل (المني) سيصبح ناقصا او ضعيفا).
(Stol, 2000, p.2)

وفي نص فـال آخر جاء ما نصه (إذا كـان الرجل يمارس الجنس في حالة الوقوف سيصبح عرضة للتشنج أو الاضطراب) (Stol, p. 2)

١١- النبات الذي يساعد على الإخصاب وإثارة الحب والعواطف

عرف هذا النبات في النصوص المسمارية باسم Summa aladi (CDA, p.10 , p. 384)، وتتمثل خاصية هذا النبات حصول الإخصاب وتكوين الحمل، وكان هذا النبات يؤخذ عن طريق الفم على اغلب الاحتمال.

وربما يعرف هذا النبات بالكلمة العبرية duda im والذي يسمى (تفاح الحب) والذي ربما يقابل اللفاح أو اليبروح) mandrakes وهو نبات عشبي من الفصيلة الباذنجانية)، وهناك رأي يقول إن قوة هذا (التفاح / اللفاح) لم تكن في زيادة الخصب ولكن في إثارة الحب والعواطف.

وهناك نصوص من أوغاريت جاءتنا من أسطورة عرفت باسم (ضع ddjm أي اللفاح في التراب)، ويبدو من مغزى الأسطورة أن فعل النبات وتاثيره يأتي عند وضع الفاكهة في الأرض وهو طقس يقوم على تحفيز الخصب قبل وخلال موسم الأمطار والحراثة. وطبقا إلى الكتابات الإغريقية من القرن الثاني الميلادي أن الفيل يحصل على الإثارة الجنسية عندما يأكل من الشجرة.

وقد وجد هذا اللفاح mandragorous في الشرق قرب الفردوس، فعندما قدمت الأنثى الفاكهة إلى الذكر عن طريق الإغواء والإغراء تزاوجا وسقطا بالخطيئة، وهنا يكشف لنا بسهولة أن سقوط الإنسان بواسطة إغراء الحية أو المرأة، حيث يوضح احد الباحثين أن الإنسان عندما أكل الفاكهة أصبح متمتعا جنسيا عارفا الخير والشر.

وقد ورد اسم نبات اللفاح في اللغة الاكدية باسم pillu حيث عرف عنه انه نبات خاص بالذكور فقط، ويرادفه باللغة السومرية الاسم NAM. TAR. NITA ويتكون الاسم من ثلاث مقاطع يمثل المقطعان الأولان NAM. TAR اسم اله الطاعون أو (شيطان الموت) حيث اقترح بان هذا النبات له صفة مظلمة، أما المقطع الاخير NITA فيعني (ذكر) ليصبح معنى الاسم الحرفي (نبات اله الطاعون الذكر). ويلاحظ أن الاسم العربي إلى نبات اللفاح هو (بيض الشيطان أو خصاوي الشيطان). (Stol 2000, p. 56 - 58)

وهناك نص طبي من Emar يتكلم عن جذور لنبات NAM.TAR تستخرج قبل شروق الشمس، ويرى أحد الباحثين أن الغاية من قلع الجذر بحيث لا يرى الشمس هو الاعتقاد السحري القائل أن الجذر يكون بقوته شفاء المريض عندما يبقى في الظلام فقط ويكون قطع الجذر في وقت الليل أو عند الفجر قبل شروق الشمس كي لا يرى الشمس. (Stol, 1993, p.125)

وبالمقارنة نحن نقرأ في بعض النصوص أن الإلهة انانا هي (تفاح الحب ورمان الحب) التي تجلب القوة والفعالية على الجماع potency، وأن عصير هذا النبات كان يستعمل في الطقس المناسب حيث يشجع الخصوبة، والأكثر من هذا أن التفاح يرافق الحب، وفي احد الاختبارات يساعد هذا النبات المرأة في الولادة (Stol, 2000, p. 56 - 58).

وقد أوردت النصوص المسمارية المصطلح La-ha-tum الذي يفيد معنى حجر الحمل (الخصب) (CAD/A /, p. 228) حيث جاء ذكر ذلك مع بعض المواد الأخرى في الهدايا المقدمة إلى الإلهة ننكال من التجار العائدين من دلمون كما في النص الآتي (أربعة سيلا وخمسة شيقل من المرجان، ثلاثة سيلا وعشرة شيقل من الصوف، وحجر الحمل - الخصب).

الفصل الخامس

الحب العاطفي او الانفعالي (الوجداني)

وهو نوع من الحب يذهب وراء الإثارة الجنسية والحنين الجنسي من خلال ميدان أدبي يظهر الحب كشعور، أنه الحب الحقيقي النابع من القلب الذي يعبر عن الرقة والعذوبة والنشوة والانفعال وحتى العواطف من خلال الاتصال العميق مع الآخر، انه الشعور الذي يصل إلى حد الحاجة المتعذر كبح جماحها إلى درجة أنها توقظ الإثارة الجنسية، وهي في كل الأحوال تتحول إلى شيء نبيل في شعور الإنسان نفسه (Bottero, 1992, p. 103).

إنها قصص الحب التي قد تحدث عند مغيب الشمس أو عندما يحل الليل، تحدث في الشوارع والساحات والبيوت، ونشعر ونتلمس بدمج كل الحواس في القصائد التي تعبر عنها.. اللمس، والشم، والنظر، والسمع، والتذوق مع استخدام المجاز والاستعارة والتشبيه وحتى الإثارة العاطفية والجنسية (Bottero, p. 139).

هذه قصيدة باللغة الاكدية الفت حوالي ١٧٥٠ ق.م على شكل حوار بين اثنين من المحبين، إنها على مستوى من الشعور الوجداني وليس لها نظرة إلى الجنس والشهوة الجنسية، إنها ببساطة قصة امرأة تشك بحبيبها الذي له علاقة مع امرأة أخرى، فهي تتشكى وتبكي على ما حل بها وهي ترى حبيبها يخرج من حياتها، إنها الغيرة. ينفعل الاثنان

ويتحمسان لكن الفتاة تظل مقتنعة بأنها سوف تربح المعركة وتجعل من هذا الرجل المتقلب يرجع إليها من خلال إخلاصها ، في هذه الأبيات الشعرية الآتية نرى الفتاة تعبر عن نفسها :

سوف أبقى مخلصة لك
لعل عشتار الملكة تكون شاهدتي
حبي سوف ينتصر
وذلك اللسان الشرير (منافستها) سوف يكون مقيتا
سوف أتماسك لأجلك ، سوف أتشبث بك
وسوف اكافيء حبك معي
لكن لا . . . إنها لا تحبك ، لعل عشتار الملكة تمقتها
ولعلها تتحسر على النوم مثلما أنا افعل
وتقضي الليالي حزينة ، وأن تدمر بالقنوط
نعم سوف احضن حبيبي
سوف أعطيه القبل
وسوف لن أتوقف ابدأ عن التهامه بعيني ، هكذا أنا
سوف انتصر على منافستي
هكذا سوف احمي محبوبي
لأجل وسامتك ، أنا ابحث عنك
أنا عطشانة لاجل حبك (Bottero, p. 104)

هذه المجابهة وهذا التحدي في هذا المقطع المثير للشفقة، هذا الحماس وهذا الاضطرام الذي تظهره المرأة تجاه الحبيب الذي لا يظهر

بالمظهر الجيد مثل كل الرجال في مثل هذه المواقف، ولكن نرى أن الرجل قد احتوى نفسه بإنكار الذات والابتعاد عن كلام الناس، فهو يشجعها على التمسك به لأنه متمسك بها :

لا تقولي لي أي شيء
لا تتكلمي كثيرا ، لماذا تتكلمين عندما لا تملكين شيئاً تقولينه
دعيني أخبرك بصدق (بدون كذب)
حقيقة ، ربما احدهم يستطيع أن يجمع الريح بصورة جيدة
(فهو) كما يتوقع أي شيء جدي من المرأة
أكثر منك أنا افكر كثيرا (بك)
أفكارك السابقة
ولكن نحن يقظين حقيقة (من حلمنا)
ولاحقا في قلبي
أنا لا املك العروض الأقل من أجلها (لا تزال هي المنافس)
لذلك لا تثقي بما يقوله لك الناس
انك لا تزالين الوحيدة التي أراها ، ولكن إذا كان لديك الحقيقة
هل . . . مشكلة ونزاع (Bottero, p. 104 - 105)

بعد كل هذا العتب يرجع الرجل إلى ذاته ويتغلب على الأمر في النهاية بواسطة الإخلاص وبراعة المرأة ورقتها، تلك المرأة التي أحبته بإخلاص مما جعلته يرجع إليها كما هي تأملت :

نعم ، أنت الوحيد الذي اهتم به
وجهك جميل كما كان دائما ، أنه هو كما اعتاد أن يكون

عندما امسك بك قريبا مني
وتريح رأسك علي ، سوف لن أناديك بأي شيء ، ولكن يسحرني . .
لعل عشتار تكون شاهدتي
منذ الآن وإلى الأبد ، منافسك سوف يكون عدوي
(Bottero, p. 104 - 105)

إن هذه القصيدة تعتبر وثيقة نادرة وهي متعة حقيقية لأنها خصصت بهذه الطريقة لإعلاء الحب الحقيقي النزيه للمرأة وفي نفس الوقت تطرح بعض الشكوك حول مشاعر محبوبها تجاهها.

وقد زودتنا النصوص المسمارية قصائد وأغاني حب مشابهة كتبت في هذا المجال تعود إلى الألف الثاني ق.م، وتعطي هذه القصائد صورة جميلة للعاطفة الغزلية وللسهر الذي يورق المحبين مع تشبيه بلاغي رائع للطبيعة وهي تتذكر الجسدان المتحدان :

اخلد للنوم ، اغرب ، أريد أن امسك حبيبي بين يدي
عندما تتكلم معي ، تجعل قلبي يخفق
آه كيف أريد أن اغمز عيني اليمنى عليك
أنا هنا ، واقفة في حب سحرك
لم أغمض عيني في الليلة الأخيرة ، نعم كنت مستيقظة كل الليل حبيبي
آه اليوم الذي جلبتني ، فرح ، أخبار جيدة
المرأة التي هي ليست جيدة مثلي ، أخذتك على رأسها لتحل محلي
إنها الليلة ، هذا المساء
كم ساحرة هي ، كم جميلة

تطلب البستان الجميل للمتعة ، التي سوف تعطيها اليها
وهكذا هو أنت حبيبي ، الذي يفضل سحري
آه طيري الصغير ، حمامتي ، آنت تئن مثل شخص ينوح
انه هو البستاني ، لبستان الحب
تلك الفتاة ، قلبها قادها لتسلي نفسها
منذ ان نمت جسدا إلى جسد مع حبيبي (Bottero, p. 106)

الموت حبا

إنها أسطورة بابلية معروفة باسم (فيسبة وفيراموس Thisbe and Pyramus) التي رواها الشاعر الروماني Publius Ovidius Naso (٤٣ ق.م - ١٧م) وخلاصتها :

إن فيسبة وفيراموس البابليين وقعا في شراك الحب وقد منعهما أبوهما من الالتقاء في بابل فاتفقا على الهروب والالتقاء في معبد (نينوس Ninus) تحت شجرة التوت الأبيض، وحينما وصلت فيسبة باديء الأمر فصادفت لبوة مصابة بجرح في فكها وكان الدم يقطر منه، فهربت خوفا وتركت رداءها على الأرض فتلطخ بدم اللبوة، وحينما قدم حبيبها (بيراموس) وجد رداءها الأبيض مخضبا بالدم فظن أن حبيبته قد افترستها الوحوش فطعن نفسه بسيفه ومات منتحراً حزناً على وفاة حبيبته، ولما عادت (فيسبة) ووجدت حبيبها ميتا تناولت سيفه وقتلت نفسها هي الأخرى، ولما سال دم الحبيبين على الأرض تحت شجرة التوت الأبيض أصبح لون التوت احمر منذ ذلك الحين. إنها قصة حب تمثل مأساة مفجعة راح ضحيتها رجل وامراة أحبا بعضهما حتى الموت. (بابك أي رويستن، ١٩٧٢ ص ٣٨ - ٤٢)

الحب من اول نظرة

اعتبر الإله انليل كبير آلهة بلاد الرافدين القديمة من بعد الإله آنو اله السماء، وكان الإله الرئيس لمدينة نفر (نيبور) المدينة الدينية السومرية الشهيرة. وعلى الرغم من مكانة انليل الكبيرة في الديانة القديمة فقد تعرض لعقوبة قاسية فرضها مجمع الآلهة عليه بسبب اغتصابه للإلهة ننليل التي أصبحت زوجة له فيما بعد، وقد وردت قصة عقوبته بالنفي للعالم السفلي في الاسطورة السومرية التي تعرف بعنوان (انليل وننليل : ولادة الإله - القمر ننا / سين) (حنون ٢٠٠٥ ص ١٦٥). حيث تأخذنا هذه الأسطورة إلى مدينة نيبور (نفر) لتحكي لنا بشيء من الرمزية عن الحب الذي جمع كل من الفتى القوي الإله انليل والعذراء الفتية الإلهة ننليل بعد أن شاهدها ذات مرة وهي تستحم في احد الجداول عملا بنصيحة الأم العجوز (ننبار شكوتو) التي قامت بإرشاد ابنتها وقالت لها :

في الجدول الصافي يا امرأة ، في النهر الصافي يا عذرائي اغتسلي
فلسوف يراك السيد بعينه الوهاجتين ، بعينيه الوهاجتين سيراك
بعينيه الوهاجتين سيراك الراعي ، صانع الأقدار

ننليل المزهوة بفتنتها وجمالها التي تقطر عسلا وزهرا ذهبت إلى النهر الصافي واغتسلت، ورآها الشاب (ذو العينين الوهاجتين) فأسرته بجمالها ووقع في حبها فناداها قائلا :

أي ننليل أيتها الفاتنة تعالي لأضاجعك
يا ننليل أيتها الساحرة

ولكن ننليل تمعن في الرفض ولا تستجيب لطلباته وكأنها تستبق الحوادث فهي تشعر ماذا يريد منها هذا الفتى.. قائلة له :

ان فرجي صغير لا يعرف المضاجعة (لعل في هذا الكلام تلميح إلى أنها لازالت عذراء)

وان شفتي صغيرتان لا تعرفان التقبيل

وعندما ترفض الاستسلام، تثار عواطفه ويفقد السيطرة على نفسه، عندئذ يضطر إلى افتراشها قسرا ويعمل على اغتصابها بمساعدة وزيره (نسكو) في قارب وسط الماء :

نادى انليل على وزيره (نسكو)

أي نسكو ايها الصديق ، أيها المعين

إن روحي اضطربت واشتاقت للقاء (ننليل) الفاتنة

إني لأود لقائها فماذا تقول أنت

فأجابه (نسكو) بطاعة واحترام

ما تراه هو الصائب وما عليك إلا أن تغويها

وأنا سأجلب لك القارب لتضاجعها فيه

كانت نتيجة هذا العمل وهذه الخطيئة باغتصاب الإلهة أن حبلت ننليل بإله القمر حيث أرسلت الآلهة من يلقي القبض على انليل ويأخذه ليسجن في العالم الأسفل أي عالم الأموات :

انليل الجبل الباذخ استدرج معشوقته ننليل إليه

واركبها القارب ومضى فيه بخفة في النهر

حيث ضاجعها هناك وسط الماء وسكب فيه فضته
سكب فيه ماءه المقدس
وهكذا حملت ننليل في أحشائها ابن ننليل العظيم
حملت (نانا) رب القمر الذي ثقب الظلام

اضطرت الإلهة ننليل وهي حبلى باله القمر إلى اللحاق بزوجها، هنا برزت مشكلة، لابد من أن يجد انليل حلا لها وهي كيف يمكن أن يبقى ابنه اله القمر محتجزا في مكان مظلم كالعالم الأسفل في حين أن مكانه الطبيعي هو السماء لينير الكون بضيائه. وكحل لهذه المشكلة تذكر الأسطورة أن الإله انليل حبل ننليل بثلاثة من آلهة العالم الأسفل ليأخذوا محل أخيهم الكبير سين الذي أصبح نتيجة لذلك حرا باستطاعته الصعود إلى السماء (كريمر ١٩٧١ ص ١٩٤-١٩٥ و علي، فاضل ١٩٩٧ ص ٩٢-٩٣ والماجدي، انجيل سومر ص ٢٨ - ٣٠ وجاكوبسون ١٩٨٠ ص ١٧٨ - ١٨٤)

الحبيب المخلص.. اول رسالة في الغزل

كان الحب عند السومريين عاطفة متنوعة بطبيعتها، فهناك الحب المشوب بالعاطفة والإحساس بين الرجل والمرأة الذي كان يتوج عادة بالزواج، والحب بين الزوج والزوجة وبين الآباء والأبناء، والحب بين مختلف أبناء العائلة، والحب بين الأصدقاء.

يبدأ الحب بين الرجل والمرأة قبل الزواج حيث تعد فترة تودد وغرام وكان يجري أكثرها في الخفاء مما يجعلها أكثر إثارة عند المحبين، وكما

يقـول المثل السـومري (تزوج زوجة وفـقـا لاختـيـارك، وأنجب طفـلا كـمـا يشتهي قلبك) (كريمر ١٩٧٣ ص ٣٦٠).

ومما يوضح هكذا عـلاقة هو المحاورة بين شـاب وشابة وقعـا في شراك حب بعضـهما حيث نقرأ فـيه التشـبيهـات اللطيفـة والعواطف الجياشة، إذ جاد الشـاعـر في عرضـهـا من خلال نوعٍ جديدٍ من الأدب هو المحاورة بين شخصين والتي يمكن أن تعد رسالة غـزل بين شاب وشـابة. وهذه القصـيدة هي على شـكل حوار من العـصر البـابلي القـديم بين شـاب وشابـة تناقش قضيـة (الإخلاص في الحب). ويعود هذا التأليف إلى صنف قصائد الحب وهو مـيدان أدبي (سومري اكدي) بين اثنين يحبـان بعضـهـمـا ، انه حوار إنسـاني يمكن أن نتلمسـه الآن كـمـا قـبل أربعـة آلاف سنة مـاضيـة حيث يطوف القـاريء على رشاقة التعبير في القصـيدة وفي المشـاعـر لتقديرها العالي إلى الحب والإخلاص من خلال الاستشهاد بالأسطر التالية للحبيبة الشابة التي هجرت من قبل الذي اختاره قلبها :

عيناي تعبتان جدا

أنا قلقة للتطلع إليه

اليوم قد ذهب ولكن أين هو حبيبي (Held, 1961, p. 1 - 3)

وقد جاءت هذه القـصـيدة الأدبيـة على شكل حـوار بين شـاب وشـابة حيث تـرفض الشـابة أن تكون مـحبطة الهـمـة بواسطة الكلمـات القـاسـيـة لحبيـبهـا وتتقبل تبـاهيـه وقسـوته لأنهـا اعـتقـدت أن الحب الحقـيقي سـوف ينتـصـر في النهـاية وذلك بمسـاعـدة إلـهـة الحب التي سـوف تعـمـل على استرداد حبيبها.

وعندما تقصد الحبيبة المرأة المنافسة تصبح نغمة صوتها قاسية ذلك أن الحب له قوة كالموت والغيرة قوية كالجحيم، الرجل الشاب من الجهة الثانية كان محبا للتبجح وليس له اهتمام بالحب الحقيقي، كان يعتقد أن مكان الرجل في متابعة الآخر هو أكثر من الحب، فلسفته كانت واضحة كل من يرقد لأجل مصاحبة النساء هو مثل واحد يكتنز الريح.

وان أحد الأشكال الذي يسترعي الإنتباه في هذا التأليف هو العفة والبراءة حيث لا يوجد أي تلميح إلى الجنس أو العلاقات الجنسية ولا وجود لأي إشارة إلى غرفة النوم أو وصف الجسم الإنساني.

الشاب: اعطني إجابتك ولا تزيدين في الكلام وما اقوله يبقى نافذا، إنني لم اتحول عن شيء قلته لك ولا عن أمر في فكري، إن الذي يقع عاجزا عن مصاحبة المرأة كمن يخزن الريح.

الفتاة: هلا يبقى إخلاصي إليك، إن عشتار الملكة شاهدة على ما أقول، هلا يبقى حبي مشرفا مكرما، ومن اتهمني يعتريه العار والخجل، اعطني القدرة (ياعشتار) لأن أقدسه، لأن اسحره وأكون مفضلة على الدوام عند حبيبي بأمر الربة (انانا) وإلى الأبد وألاّ يكون لي منافسا لديه.

الشاب: أنا أكثر اهتماما منك، اشرحي إلى الربة عشتار حبك، اذهبي واخبري الإلهة التي تأخذين منها النصح بأننا يقظين.

الفتاة: أنا متعلقة بك وسأرفق بهذا اليوم بين حبك وحبي بالدعاء والدعاء إلى انانا وسأحصل على مصالحتك كهدية للأبد سيدي.

الشاب: سأحيطك بسياج وسأجبرك على الاستسلام فلتقبل الإلهة
التي تناصرك.
الفتاة : إن التي لا تحبك هلا تصيبها الإلهة عشتار الملكة بالعمى
وان تصاب مثلي بالارق وتهيم على وجهها طوال الليل.
وتحاول الفتاة استرضاء الشاب لأنه هناك من يبث الفرقة بينهما ،
وعندما تقصد الحبيبة المرأة المنافسة تصبح نغمة صوتها
قاسية ذلك أن الحب له قوة الموت والغيرة قوية كالجحيم.
الشاب : سوف اسكت النسوة اللواتي يشعن الأخبار.. لا أصغ
الفتاة : أنا اعرف مواطن الجمال عندي، ترطب شفتي العليا
وترتجف السفلى، سوف أعانقه واقبله وانتصر على نسوتي
اللواتي حاولن الفرقة ولفقن الأخبار وأعود سعيدة إلى
حبيبي، وعندما يحلم المرء بالحب فانه يحققه.
الشاب : اقسم لك بـ انانا والملك حمورابي باني احبك حقا كما
اشعر ان حبي يعني عندي أكثر من مشاكل واضطراب
الفتاة : إنهن يأتين إلي لأني لا أزال أثق بحبيبي، النسوة اللواتي
يبثن الفرقة والشقاق أكثر عددا من نجوم السماء
الشاب : يا وحيدتي وواحدتي إن ملامحك ليست بغير محبوبة
إنهن كما كن قبلا عندما أقف إلى جنبك وتضعين رأسك
علي.إن اسمك حبيبتي (ماكيرتوم شومكي) (الاحمد
١٩٨٣ ص ٤٣٩ - ٤٤١)

إن الذي يسترعي الانتباه في هذا التأليف الأدبي هو العفة والبراءة حيث لا وجود إلى أي تلميح إلى الجنس أو العلاقات الجنسية ولا وجود إلى أي إشارة إلى غرفة النوم أو وصف الجسم الإنساني.

عيد الحب *Valentine*

نص أدبي منسوب إلى الملك (سامسوايلونا ١٧٤٩ - ١٧٢١ ق.م) ملك بابل في العصر البابلي القديم وابن حمورابي وخليفته، وهذا النص مكتوب على لوح سمي (نشيد سامسو ايلونا) وجد على تماثيل الأسود وتماثيل أخرى عائدة له، واللوح مكون من (٥٠ سطراً) وفيه الإلهة انانا والملك سامسو ايلونا يتحدثان عن (عيد الحب) وهما جالسان إلى وليمة تتخللها الموسيقى يحتفلان بعيد الحب، حيث كان لهذا العيد المفعم بالحب خاصية التطهير من الذنوب وإثارة الرغبات العاطفية وأداء الطقوس المقدسة :

الملك بحيويته ، بالموسيقى التي تفرح القلب
(في وليمته) ، مكان الاستمتاع ، فيها العسل والخمر
(عند انجاز) النشيد الناعم الخاص بالتعزيم
يلائم حفلا لعيد الحب
الذي يزيد النزوات ، حيث أنا أرقص مبتهجا
فالملكة التي . . . تحب التجمع
والتي تطهر (المذنب) ، التي تعمل على إعادة الحياة إلى الإنسان
(فالسيدة الصبوحة) ، السيدة ذات الفال الحسن
(كوكبة الصباح والمساء) التي تشرق في الجبال
(   ) مليئة بالحب
(   ) تزخر بالمفاتن
على (أبحر سبعة) تسير
المرأة المقدسة

إلى الكاهن العادل
إلى سامسو ايلونا
إنها بوجه باسق ، ريعان الشباب
عيون مبتهجة ، ذات سمة براقة ، تنظر إليه
طالما انه جميل ، فإنها تثير الرغبات العاطفية
ووجهها اللامع ، تبدو انها مليئة بالشهوة
وتتقدم تجاهه من الجانب الثاني
وتغرم بشكلها اللذيذ
والقلب مليء بالحنان ، ويحتضنها
للملك ، وتهمس انانا
سامسو ايلونا ، حجر كريم لامع ، شجرة نحبها
مثل روحي ، سيكون بسلام
عيد مقدس ، سوف يزدان بالفرح
سامسو ايلونا ، النصر لك من بين الشعب دون أي عدد
وأنا فالك الحسن وأنت تظهر الحماية لي
كل شيء فرح واقف على عرشي الملكي
انانا تبقى على جهة اليمين
وإلى جانبها سامسو ايلونا
يرقصون حول الكأس السحري المقدس
بكل هدوء يرددون النشيد المقدس
نحن سوف نؤدي الطقوس (pilipili) (Van Dijk, 2000, p. 119 - 124)

اغنية الاحبة

وهي أغنية بابلية Zamaru (CDA, p. 444) وجدت على رقيم طيني عثر عليه في العاصمة آشور يعود تاريخ إلى العصر البابلي الوسيط، ويحتوي هذا الرقيم على (٤٠٠) أغنية أو ترتيلة، قسم منها مكتوب باللغة السومرية والآخر باللغة الاكدية، وقد وجدت هذه الاغنية تحت سلسلة Murtami أي (الاحبة) (CDA, p. 219)

نقرأ في هذه الأغنية دعوى صريحة إلى البطل الراعي الشهواني محبوب عشتار لقضاء الليل معها بقصيدة أدبية امتازت بالتشبيه الرائع (الحب بالجوهرة والابتسامة مثل الذهب) إضافة إلى مجاز أدبي يتضمن تعابيراً أدبية لها وقع مثير مثل (حركة المزاليج المبتهجة بقدوم الراعي) ولعلها تقول له سوف تفتح المزاليج طواعية عند قدومك، وتغلق بعد دخولك البيت، ثم يقدم الطعام ويرش الماء ابتهاجا بالقادم، وهي تغني في نشوة إلى الراعي الشجاع قائلة :

آه أيها الرجل الشاب الذي يحبني
تعال ايها الراعي محبوب عشتار
سوف أغني إلى الراعي الشجاع
وابتسم إلى الراعي الممتليء حيوية
الآن اجلبني إلى البيت ايها الراعي

كيف أنا ابتسم إلى الرجل الشهواني
عندما ترتعش عيني اليمنى
سوف ادعك تبقى الليل كله ، ايها الرجل الشاب

الليلة ، هذا المساء
كم هي نشيطة ، كم هي متوهجة
حبك جوهرة ، ابتسامتك ذهب
تعال مبتهجا يا ملكي

ادخل ايها الراعي محبوب عشتار
امضي الليل هنا ، ايها الراعي محبوب عشتار
عند دخولك سيكون أبي مسرورا بك
أمي ننكال تدعوك لكي تستلقي
سوف توفر لك الزيت والطاسة
وعندما تدخل ، لعل المزاليج تبتهج بقدومك
لعل الباب يفتح طواعية

نعم بالتأكيد أنا أحبه(الرجل) الشهواني
لقد ترك أعماله
أريني في حضرة ننكال
متى جاء في حضرة ننكال
قسمت المرأة كعك mirsu في السلطانية (وهو كعك مكون من
التمر والسمسم والزيت (CDA, p. 208)

سوف نأكل آه (أيها) الرجل الشهواني
آه ايها الشهواني

سوف نأكل ايها الشهواني
سوف نرش (الماء رذاذا) آه ايها الشهواني

ذهبت عشتار إلى زريبته
فتحت فمها وقالت له
كم هي صافية المياه ، مياه زريبتك
مياهك تتبقبق ، مياه حظيرة القطعان
سوف اغني إلى الراعي الشجاع
آه ايها الرجل الشاب الذي يحبني (Black, 1984, p. 25 - 31)

سحر الحب وفعالية الرقى والتعاويذ

اعتبر المرض (جسديا أو روحيا) عند سكان بلاد الرافدين أمراً جوهريا، وهو انعكاسا ظاهرا لعيب خلقي خفي وشارة سوداء ولعنة تجعل الإنسان نجسا من الناحية الروحية بالإضافة إلى كونه غير سليم جسديا، كما واعتقدوا بان المرض هو بمثابة عقوبة تسلطها الآلهة على البشر جراء آثامهم. ولما كانت علة الروح تقتضي الركون إلى الطبيب الروحي، لذلك فقد كان العلاج المطبق في أغلب الأحوال ذا منحى (سحري - ديني)، فكان يطلب إلى كاهن الـ (بارو) أو العراف أن يعمد إلى اكتشاف الذنب الكامن المسؤول عن إثارة حنق الآلهة متوسلا بكل الطرق التي في متناول يده، كما كان كاهن الـ (اشيبو) يتكفل بطرد الشياطين باستثمار الطقوس والتعازيم السحرية ويجري استرضاء الآلهة بإقامة الصلوات وتقديم القرابين، كما آمن العراقيون القدماء بإمكان أن يتسبب المرض

نتيجة (عين شريرة) سلطها أحد الرقاة من البشر (رو، جورج ١٩٨٤ ص ٤٨٩) أو عين حاسدة التي لا يسبب تاثيرها أي خير (الاحمد ١٩٨٨ ص ٦٢). وقد قالوا عن تلك العين (دنت من السماء فلم تتمكن الغيوم من إنزال المطر، ودنت من الأرض فلم تنبت عشبا طريا)، وقد استخدم العراقيون القدماء طلاسم رصد أو أرصاد لمنع العين الشريرة، وكانت ثمة تماثيل صغبرة تمثل الراقي والرقية يتلو المعزم عليها مقله، حيث كان للرقى والتعاويذ دور ترافق به الطقوس السحرية لغرض الحصول على فعل السحر ذلك لأنه بعد دراسة الفال الضار كان على العراقيين البدء بالصراع حتى قهر الحظ النحس (روثن ١٩٧٥ ص ٦٣ - ٦٥).

وكان الغرض من عمل الرقى الخاصة بالحب هو لتمكين الرجل من الاستحواذ على رقة المرأة بواسطة الإجراءات السحرية الآتية لان في الرقى والطلاسم إثارة الحب في الفتاة العذراء الباردة ذات القلب القاسي:

١- يتضرع المتكلم إلى إله الحكمة والحجب قائلا إن رقية الحب تستقر على شفاه إلهة الحب محاطة بدم نسغ ذو رائحة عطرة.

٢- يرسل المتكلم عذارى شيطانية لتجلب بعض من هذه النسوغ، ويوكد سيطرته على المرأة التي يرغب بها وهو يناجيها.

٣- من خلال المظاهر النباتية يصف المتكلم اقترابه منها ويدعوها للبحث عنه.

٤- يمكن أن يكون التخيل الداخلي بالهمس والرغبة الجنسية لتوثر في المرأة بواسطة رقية الحب

٥- في السطر الأخير من الرقية يبدأ سحر الإله أيا تأثيره على

الفتـاة بحيث أنها تجد نفسـها لا تسـتطيع أن تتحـرر من الرغبـة من اتحادها مع من ترغب أن يكون حبيبها.

ايا يحب رقية الحب

رقية الحب إلى عشتار

نبتت على فخذها من الحيوية الصاعدة من نسغ شجرة البخور

أنتما العذراوان الجميلتان

أنتما (زهرتان) متفتحتان ذهبتا إلى البستان

البستان الذي ذهبتا إليه

قطعتما النسغ السائل من شجرة البخور

أوقفت (عمل) فمك (وجعلته) للعاب فقط

أوقفت (عمل) عينيك الشهوانيتين

أوقفت (عمل) مهبلك وجعلته للبول فقط

تسلقت إلى داخل حديقة القمر (تعني الحديقة هنا الأعضاء الجنسية لمحبوبته)

قطعت خشب الحور لها

ابحث عنك بين خشب البقس

مثلما يبحث الراعي عن غنمه ، والماعز عن صغيره

ذراعيه إكليلان من الفواكه

شفتيه زيت و . . .

إبريق الزيت في يده

إبريق من زيت الأرز على كتفه

وهكذا حجزت رقية الحب

ثم دفعتها إلى النشوة
قبضت على فمك لأجل ممارسة الحب
بواسطة عشتار استدعيتك
لعله لا تدين مفرا مني
متى تضطجع رقيته ورقيتك جنبا إلى جنب
(Foster, 1995, p. 331-332)

وفي رقيـة حب أخرى يأمل المتكلم بان المرأة التي اختـارها سـوف تقبل به ويستطيع أن يحصل عليها بالقوة، ويستنتج كل ذلك من خلال مناجاتها بالهمس والصراخ والضجيج ولكنها لا تنتبه إليه :

رقية حب ، رقية حب
قرونها من ذهب
ذيلها من اللازورد
مكانها في قلب عشتار
ناديتها لكنها لم تأت إلي
همست لها لكنها لم تنظر إلي
لعل الفتاة القادرة على الزواج ، السيدة الشابة المولودة حرة
تستمع إلى ضجيجي وصراخي
لعل العجين يقع في يديها
هو :
أنت تفتحين بيتك لأجل أدوات بيتك
انظري إلي ، كم أنا مقاد

اتبعيني مثل العجل
لماذا ربطت رأسك بحبي مثل عصابة الرأس
اجعلي قلبك يفرح
اجعلي روحك سعيدة
ابقى مستيقظة في الليل
لا تنام في النهار
سوف لا تجلس في الليل
لماذا أنت قاسية مثل الشوك في الدغل

هي :
لماذا رغبتك شرسة مثل الأطفال
أين ذاهب قلبك
أين تنظران عينيك
اجعل قلبك يأتي إلي
اجعل عينيك تنظران إلي
انظر إلي - حدق بي
أنت (جائع) إلي - مثل الخبز
أنت (عطشان) لأجلي مثل البيرة
دعني أعطيك ماء بارد للشرب
دعني أعطيك ثلج - مادة مبردة
قلبك قوي مثل الذئب (Foster, 1995, p. 333 - 337)

جاءنا من العصر الاكدي رقية لها علاقة بالحب وكتبت باللغة الاكدية وتعود إلى العصر السرجوني (القرن الرابع والعشرين ق. م) تحتوي على كلام مباشر على الرغم من انه ليس معلوما من هو المتكلم وإلى من موجه الكلام، جاء فيها :

ايا يحب الشخص المحبوب
الشخص المحبوب من ذرية عشتار
يعيش في حضنك في رضاب شجرة kanaktu (شجرة تحمل البخور CDA, p. 145)
أنت عذراء جميلة
أنت زهرة امتدت نحو البستان
نزلت إلى البستان ، قشطت صمغ شجرة kanaktu
مسكت فمك المحمل بالرضاب
مسكت عينيك الملونتين
أمسكت فرجك المرطب
قفزت في حديقة (سين)
قطعت من أغصانها لأجل يومها
أنت يجب أن تحومين حولي من بين خشب البقس
مثل الراعي يحوم حول قطيعه
المعزة حول جديها ، النعجة حول خروفها
مثل الأتان حول مهرها
يكسو ذراعيه الجواهر
شفتاه زيت ونبات tibbuttum (وهو نبات ذو إثارة جنسية CDA,p.406)

إبريق من الزيت في يديه ، إبريق من الزيت على كتفيه
المحبوب أربكها
وحتى جعلها ملتاعة من الحب
لقد أمسكت فمك ، لذا (هو) مناسب للحب
بواسطة عشتار ، وعشتار ، اناشدك
طويلة هي رقبته ، ورقبتك ليست مضفورة
سوف لن تجد السلام (Leick, 1994, p. 195)

مثال آخر من رقى الحب العائدة إلى العصر البابلي القديم، لها ميزات أساسية على شكل تضرع لطرد الأرواح الشريرة وان لم يكن غرضها مقاومة هجوم بعض الأرواح الشريرة لكن ليربح السيطرة على المرأة الشابة والجميلة، وهي امرأة مومس من نوع akar - kid (وهي العذراء الجميلة KI. SIKIL التي تقف في الشارع عادة، والمقصود هنا الفتاة المراهقة غير المتزوجة) (Cooper, 1997, p. 91 - 93).

العذراء المومس ابنة انانا
العذراء المومس ابنة انانا المعتادة على الحانة é. és. dam
هي مثل قشطة دسمة ، مثل زبدة دسمة
البقرة ، المرأة العظيمة ل انانا
مخزن انكي
جاثمة عند بستان شجرة التفاح
تجلب السرور
هي أغصان نبات الأرز يعطي ظلا

مددت يدي ، يد الحب إلى قلبها
وجهت عيني تجاهها ، عين الحب إلى القلب
وجهت قدمي باتجاهها ، قدم الحب إلى القلب
النازلة من العتبة المشرقة
لتنشر حب القلب
اسارلوخي رأى ذلك
دخل بيت أبيه انكي وقال
أبي (فيما يخص) العذراء الجميلة الواقفة على الطريق
عندما قالها ثانية
لا أعلم ماذا افعل في مثل هذه الحالة ، ماذا سوف يهدئه
انكي أجاب ابنه اسارلوخي
ابني ، الذي لا تعرفه ، يمكن أن أضيف (أي شيء) مفيد لك
ماذا أعلم وتعلمه أنت
زبدة البقرة المقدسة ، حليب بقرة sila
زبدة البقرة البيضاء
صبها في الطاسة ، تلك التي تعود إلى إناء sakan الأخضر
وانثرها على ثدي العذراء
والعذراء سوف لن تقفل الباب المفتوح
سوف لا تدفع خارجا ابنها الباكي
لكن سوف تركض وراءك (Leick, 1994, p. 201)

رقية سحر الحب للتفاح والرمان

أوردت بعض النصوص المسمارية وصفا للإلهة انانا بأنها كانت (تفاح الحب ورمان الحب) التي تجلب القوة والفعالية على الجماع، كما كان التفاح يرافق الحب (Stol, 2000, p. 56 - 58).

وقد جاءتنا رقية حب من العصر الآشوري ثنائية اللغة (سومرية واكدية) لها علاقة بسحر الحب للتفاح والرمان، تلك الفاكهة التي كان يظن أنها مثيرة للشهوة الجنسية، وبالتوسط لدى الإلهة انانا التي لها القابلية على جلب القدرة على الجماع تتلى هذه الرقية ثلاث مرات فيكون تأثيرها واقعا على المرأة حيث جاء فيها :

المرأة الجميلة جلبت الحب

انانا التي تحب التفاح والرمان

جلبت القدرة على الجماع

ارتفع، سقط حجر الحب NA. AG (ويرادفها بالاكدية abnu ramu لابات ٢٠٠٤ رقم ١٨٣ ورقم ٢٢٩)

برهن على الفعالية لأجلي

انانا تراست الحب (فوق الحب over love)

رقية :

لأجل امرأة تنظر إلى قضيب الرجل

(الطقس) اما (إلى) التفاح أو الرمان

تتلى الرقية ثلاث مرات

أنت تعطي الفاكهة إلى المرأة وتعصر عصيرها

تلك المرأة سوف تأتي إليك ، يمكن أن تمارس الحب معها

وإذا تلك المرأة لم تأت

خذ طحين tappinu

وانثره في النهر إلى الملك ايا

تاخذ طين من كلا ضفتي النهر

من الجانب البعيد (لدجلة) والجانب البعيد (من الفرات)

تعمل شكل لتلك المرأة ، تكتب اسمها على الورك الأيسر

تواجه الشمس ، تتلو الرقية

المرأة الجميلة ، فوقها في البوابة الخارجية

في البوابة الغربية تدفنها

خلال الوقت الحار من النهار

أو خلال المساء

سوف تمشي فوقها

الرقية :

المرأة الجميلة (و) تستطيع ان تمارس الحب معها

لتجعل المرأة تتكلم، خشب mesu (نوع من الشجر اسمه بالسومرية GIS. MES (CDA, p.208) ، والبقس

حجر sablu (؟) لسان الحجل

لفها ، بصوف الخروف وتضعها على راس سريرك ، ثم

تلك المرأة ، اينما تذهب لا يمكن أن تمتنع من خلالها

تستطيع ان تمارس الحب معها (Leick, 1994, p. 202 - 203)

رقية حب

وهي رقيـة ليس لها عـلاقة بالآلهـة وإنما تعمل في الخيال لكي يحفز العـقل مـثل أي عضـو لكي يسـيطر على ما يتـمناه، أنه طقس سحـري للحب يفيد التقارب والوصال للشخص الذي يطلبه :

اسحق خاصة الحديد المغناطيسي، اسحق الحديد

وأدخله فـي زيت puru (وهو زيت يؤخـذ من إناء لأجل الطعـام أو زبدة (CDA, p. 269)

اتلو الرقية فوقه سبع مرات

الرجل سيحك قضيبه، المرأة (ستحك) فرجها

(مع الزيت) ثم يستطيع أن يتجامع (ذكر استخدام الزيت لتسـهيل عملية الجماع، ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٥) (Leick, p. 207)

ورقـيـة أخرى بعنوان (انهض) عـملت بـواسطة ساحر يثبت سـيطرته على المراة، وتذهب مـلابس المرأة إلى كـوخ حـيث يكون سـريرها مـغطى ينتظر الموعد، واذا كـانت المراة نائمة عند عـمل الرقـيـة، فـيـعمل مـالكهـا على ايقاظها بفظاظة ليرسلها خارجا لكي تحظى بمعجبها :

التصقت بك ، التصقت بك ، سوف لا أجعلك حرا

مثل (الاله) سين في أور ، مثل شمش في لارسا

وكما عشتار في ايكور

لعل الملابس التي تلبسها تكون كوخك

لعل السرير الذي تنام به يكون خيمة

لعل السرير الذي تنام به يلقي بك على الأرض

والأرض تطوق لك . . انهض (Foster, 1995, p. 339)

المريض بالحب

كما في كل زمان ومكان كان الناس يقعون في الحب إلى درجة الجنون ويحزنون كثيرا في حالة رفضهم من الطرف الآخر، وهناك إشارات إلى الكآبة القوية التي كانت تحدث نتيجة لذلك (ساكس ١٩٧٩ ص٢٠٧).

وقد وصف العراقيون القدماء مريض الحب على شكل هوس أو مس، وأثبتت تجربتهم أن ألم الحب نشيط مثل الألم الجسدي، وبدت ملاحظة المريض الحقيقي بالحب سواء كان رجل ام امرأة من خلال نصوص الفال التشخيصية الاكدية، ولعل النص الآتي يوضح ذلك :

(إذا حل حزن برجل وضاقت حنجرته، أو عندما يأكل طعاما أو يشرب ماء لا يوافقه ويقول آه قلبي ويستمر بالأنين فانه مريض بمرض الحب) وهذا التشخيص نفسه للرجل والمرأة (ساكس ١٩٧٩ ص ٥٣٤).

وهناك نص آخر شخص على انه مرض الحب والتشخيص نفسه للمرأة والرجل :

(إذا كان رجل كثير النسيان دائما وتخونه الكلمات، يتمتم باستمرار مع نفسه، ويضحك بدون سبب، يأكل الطعام ويشرب البيرة ولكن وزنه لا يزداد، ويصيح آه قلبي ويئن، هذا الرجل يعاني بمرض الحب) (Geller, 2002, p. 129 - 130)

ونص آخر يصف نفس الحالة لما كان يعانيه المريض بالحب :

(عندما يفرغ المريض باستمرار بلعومه، وغالبا يفقد الكلمات، دائما يتكلم مع نفسه عندما يكون وحيدا، ويضحك بدون سبب، معتاد على الكآبة، لا يجد المتعة في الاكل والشرب، ويصيح آه قلبي المسكين، هذا الشخص يعاني من مرض الحب) (Bottero, 1992, p. 102 - 103)

وقد يلجأ الرجل أو المرأة للصلاة إلى الإله أو يلجا إلى استخدام التعاويذ ليظفر برضا الحبيب، وكانت بعض الطقوس الدينية مضمونة النتائج في اعتقادهم كتلك التي تدعي أن الرجل إذا ما قام بها ضمن النتائج :

ستكلمك هذه المرأة متى التقيت بها

سوف لن تتمكن من مقاومتك وستسلم نفسها إليك

وإذا ما حصل خصام بين الحبيبين فقد تلجا السيدة الحزينة إلى التعاويذ والتمائم لذا نجد مثل هذه الوصفة للسيدة الحزينة بهذه التعويذة.. (لن تنام السيدة وحيدة، ستكون محبوبة) (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٧ - ٢٠٨)

وقد كشفت النصوص المسمارية عن رقية سومرية خاصة بمرض الحب أو المريض بالحب، وفيما يأتي نصها :

١- الفتاة اللطيفة واقفة في الشارع.

٢- الفتاة، مومس انانا، بنت انانا، كانت حاضرة في الحانة

٣- بقرة غزيرة بالحليب

٤- بقرة انانا تبدو غزيرة الفرج

٥- (هي) مخزن (شهر) آب الخاص (بالإله) انكي

٦- عندما تجلس الفتاة (تبدو) كأشجار تفاح مزهرة

٧- عندما تضطجع يكون الظل في قناتها الفرحة

٨- (مثل) ظلة تتكون (من خلال) أغصان شجر الأرز

٩- علقت شعرها نحو الأسفل باتجاهه، الشعر تسبب بإثارته

١٠- بسطت قدمها باتجاهه، القدم تسببت بإثارته

١١- بسطت قدمها باتجاهه، القدم تسببت بإثارته

١٢- فخذاها مشرقان، وركها لازورد

١٣- عندما تنحدر موخرتها من فوق

١٤- تنشر شعور من الإثارة

١٥- تقلل من كبت الإثارة

١٦- الإثارة تمتد من الأعلى مثل جدار الزقورة

١٧- تضرب الفتى بالقصب على الصدر

١٨- اسالوخي، نظر و...

١٩- جاء إلى ابيه في المعبد قائلا

٢٠- أبي، الفتاة اللطيفة واقفة في الشارع

٢١- ثم قالها مرة ثانية

٢٢- لا اعلم ماذا افعل

٢٣- انكي رد على ابنه اسالوخي

٢٤- ولدي، ما هو الذي لا تعلمه أنت، ماذا أضيف إليها

٢٥- اسالوخي، هو الذي يستطيع أن يضيف لما يعرف

٢٦- ما اعلمه، أنت أيضا تعلمه

٢٧- زبدة من بقرة نقية، حليب بقرة بيتية

٢٨- عندما تصبه في إناء حجري اصفر

٢٩- عندما وضعته في ثدي الفتاة

٣٠- الفتاة يجب أن لا تنظر إلى خارج الباب المفتوح

٣١- ولا هي تعزي لبكاء طفلها

٣٢- دعي (الفتى) يتكلم، لعلها تجري ورائي

٣٣- تعويذة الرقية (Geller, 2002, p. 137)

التعليق على النص

يصف المريض بالحب فتاته التي رآها واقفة في الشارع بعد أن غادرت الحانة، وفي وصفه لها نراه يشبهها بالبقرة الغريزة الحليب كناية عن ثدييها الكبيرين والممتلئين، وتارة أخرى يصفها بمخزن آب للإله الذي عادة ما يكون مملوء في مثل هذا الوقت من الستة بعد أن تكون أعمال الحصاد قد انتهت وخزنت الغلة في المخازن وكذلك تكون المواشي في هذا الوقت غزيرة الحليب، ثم يشبهها بأشجار التفاح المزهرة ليصل بعد ذلك إلى قمة هيجانه عندما يصفها وهي مضطجعة حيث يكون الظل في قناتها كناية عن افخاذها الممتلئة والمكتنزة والتي لا تسمح للضوء أن يمتد بعيدا نحو العمق.

وبعد ذلك يصف جسدها ابتداء من شعرها نزولا إلى يديها وقدميها وفخذيها وموخرتها، وكل هذه الأعضاء مثيرة بالنسبة له، إنها فتاة متكاملة.. ثم يذهب إلى أبيه معرضا ولعه بها إلى حد المرض ليزيد من وصفه لها عندما يشبهها ببقرة البيت التي تعطي زبدة نقية من حليبها البيتي اللذيذ الذي تدخره في صدرها مؤملا نفسه بان لا تنظر هذه الفتاة إلى خارج الدار ولا تنشغل ببكاء طفلها، لكي تنظر إلى هذا الفتى الولهان وتجري وراءه.

الفصل السادس

مشاهد الجنس وافكار الغزل
في حضارة بلاد الرافدين القديمة

إن ما نعرفه عن ديانات سكان بلاد الرافدين في عصور ما قبل التاريخ قليل ومعظمه غامض وناقص لأن معلوماتنا بهذا الشان تعتمد على المخلفات المادية التي يتركها الإنسان في الكهوف والملاجيء الجبلية والأكواخ إلي اتخذها سكنا له، واهم تلك المخلفات الأصنام والمزارات والمعابد والقبور والتعاويذ والرسوم والنقوش والآلات والأدوات وعظام الحيوانات، وليس لباحث الآثار ألواح مسمارية تنقل له الأفكار والممارسات الدينية لان الكتابة لم تخترع إلا بعد منتصف الألف الرابع ق.م، فترتب على الباحث أن يدرس ويحلل تلك المخلفات المادية ويستنتج منها ما يتعلق بحياة الإنسان عامة ولمعتقداته الدينية خاصة وان يستعين بدراسة الديانات في العصور التاريخية لاستجلاء الغوامض، وللاجتهاد الشخصي دور كبير في هذه الاستكشافات (بوتيرو وكريمر ٢٠٠٥ ص ٩).

من المرجح أن عبادة الإلهة الأم قد سبقت في ظهورها ممارسة عبادة أي اله آخر، ويصدق هذا القول إلى حد بعيد على حضارة بلاد الرافدين، فقد مورست هذه العبادة فيها منذ أقدم العصور الحضارية على ما تتفق

عليه آراء الباحثين برغم مجيئها في مواقع وعصور مختلفة في إظهار صفات تشير إلى ما ترمز إليه الإلهة - الأم من قوى الولادة والإخصاب، ومن تلك الصفات.. البدانة، وكبر الأثداء والأرداف، وفخامة الأعضاء التناسلية والبطون الكبيرة (علامة الحمل).

وقد اكتشفت تماثيل الإلهة الأم في موقع (جرمو) الذي يعتبر من أقدم القرى الزراعية في العراق حيث يعود تاريخ المستوطن الزراعي إلى العصر الحجري الحديث (حوالي ٦٧٥٠ ق.م)، وكذلك اكتشفت دمى طينية سمجة الصنع قد تكون رموزا للإلهة الأم في موقع (حسونة) الذي يعود إلى العصر الحجري المعدني (في حدود ٥٦٠٠ ق.م)، وكذلك موقع (تل الصوان) من نفس العصر أيضا، ومن العصر التالي وهو العصر الحجري المعدني الوسيط (الألف الخامس ق.م) اكتشفت تماثيل الإلهة الأم بوضعية الجلوس في موقع (حلف)، وفي دور العبيد التالي لدور حلف استمرت تماثيل الإلهة - الأم بهيئة الجلوس حيث اكتشفت نماذج منها في الطبقة الثالثة عشر في موقع (تبة كورا). أما في الجنوب حيث انتشر دور العبيد ليصبح أول دور حضاري في جنوب العراق فقد اختلف شكل الدمى التي اعتبرت رمزا للإلهة الأم إذ أصبح الجسم نحيفا والرأس بهيئة مثلث، ومثل الشعر بطيات من القير ولكن دخلت صفة جديدة إذ صورت دمى الإلهة الأم وهي تحمل طفلا على صدرها مما جعل معنى الإنجاب والتكاثر أكثر واقعية (حنون ٢٠٠٢ ص ٧٦ - ٧٧).

أما في العصور التاريخية حيث بدأت الكتابة فالأمر مختلف تماما بسبب وجود النصوص الكتابية السومرية والاكدية، ذلك انه بالإمكان من خلال دراسة تلك النصوص وتحليلها تكوين صورة واضحة عن مشاهد الجنس وأفكار الغزل بالاشتراك مع الدليل المادي.

فقد أوردت لنا النصوص الأدبية قصيدة سومرية قيلت في مديح الإلهة انانا يعود تاريخها إلى حوالي ١٨٠٠ ق.م تذكرنا بالدمى التي ظهرت في عصور ما قبل التاريخ واستمرت خلال العصور التاريخية اللاحقة في الوركاء وجمدة نصر وعصور فجر السلالات، والتي عبر من خلالها إنسان عصور ما قبل التاريخ عن الخصب بالسمنة المفرطة والثديين الكبيرين، فالالهة انأنا هي أيضا مصدر الخصب والماء والزرع والحب والخبز، تتدفق كلها من ثدييها :

ثدياك سيدتي ، حقل معطاء
ثدياك انانا ، حقل معطاء
حقل واسع يفيض بالزرع
حقل واسع يفيض بالحب
وبالماء الذي يتدفق – للمولى – من العلى
وبالخبز ، الخبز من العلى
فاسكبي لي ، للمولى ، لأشرب منه (علي، فاضل١٩٨٦ ص٢٢-٢٣)

الفن الجنسي.. عري ولغة وإثارة

إن فن الإثارة الجنسية أو الفن الشهواني من مظاهره البسيطة إلى توسع مداركه وروحانيته كان دائما حاضرا في التاريخ الثقافي الإنساني بسبب علاقته مع النشاط الإنساني الجنسي لحياة الناس وهو ميدان أدبي واقع عند منتصف الطريق بين الفن الرسمي والتعبير الشعبي (Pinnock, 1995, p.2527).

تركت لنا الفنون المرئية لحضارة بلاد الرافدين مشاهد للعري الجسدي

شملت النساء والرجال واقل منها الأطفال وكذلك الأشخاص الخنثويون Androgynous / Hermophrodite وكذلك الخصيان، كل هؤلاء مثلوا بطرق مميزة ومن عصور مختلفة. ويمكن تمييز الذكور والإناث في فنون بلاد الرافدين وهم قد مثلوا من دون ملابس في حالة العري nakedness وكذلك العري الجنسي nudity كما كانت هذه الحالة شائعة في كل الآداب الخاصة بالجنس (Bahrani 2001 p. 43).

وقد وصفت لنا المشاهد الجنسية حالة العري الأنثوي كجزء من عملية الإغراء والإغواء من خلال إبراز الجمالية وتصوير الإباحية لكي تثير الرغبات والشهوات، ففي اسطورة انليل ونليل شوهدت ننليل وهي تستحم من دون ملابس، رغب بها انليل وتبع ذلك الممارسة الجنسية. (كريمر ١٩٧٣ ص ١٩٤-١٩٦).

وبالاستناد إلى قاعدة الحدس للمشاهد الفنية مع المعلومات من المصادر الكتابية يمكن أن نقول أن سكان بلاد الرافدين القدماء لم يكن عندهم مشاكل مع الإثارة الجنسية، لقد أحبوها ولم يكونوا خجلين عند تقديمهم للمواضيع الجنسية على فنونهم المرئية كالألواح والأختام والأشكال الأخرى، وقد اعتبروا أن ممارسة الحب قاعدة أساسية للحضارة. وكان الوضع الجنسي لسكان بلاد الرافدين جزء مقبول من الحياة البشرية، ولكن من جهة أخرى كان مصدرا محتملا من الاضطراب الاجتماعي المتأصل في الفن الجنسي أو يمكن القول في التعابير الفنية التي تمثل المواضيع الجنسية، المواضيع تتعامل مع بعض الأوجه للممارسة الجنسية، فالجماع غالبا ما يكون بين الرجل والمرأة وعادة مثلوا بسن الشباب وكذلك في حالة العري الكامل (Pinnock, 1995, p. 2530)

جاء التمثيل الجنسي لمشاهد الإثارة على الفنون المرئية لحضارة بلاد الرافدين مقسما إلى ثلاثة أقسام استنادا إلى المخلفات الآثارية المادية التي أظهرتها التنقيبات الأثرية في مختلف المواقع حيث صنفت ماديا وفنيا وآثاريا إلى ثلاثة أصناف وهي :

١- الاشكال الطينية المعمولة باليد او القالب :

وقد مثلت فيها الأشكال الأنثوية بصورة عارية، وكانت معروفة منذ العصر الحجري الحديث Neolithic حيث مثلت الإلهة الأم من خلال إبراز المميزات الجسدية التي لها علاقة مع الوظيفة التناسلية بشكل قوي، أثداء كبيرة وثقيلة، أرداف ذات حجم كبير وبطن واسعة ومنتفخة وراس قوي منطبقا بأسلوب معين، وان هذا التمثيل أخذ أشكالا كثيرة واحد هذه الأشكال التقليدية هو لولادة طفل حيث تحمل الإلهة الأم الرضيع أو تطعمه بين يديها.

وقد ظهر تمثيل جديد في عصر جمدة نصر لهذه الأشكال، وهو عبارة عن امرأة شابة رشيقة مع أثداء صغيرة مصبوغة (في بعض الأحيان تحمل المرأة ثدياها بثبات وهي تقدمهما بشكل مثير)، كما صورت الأعضاء الجنسية على شكل مثلث كبير ملألأ بنقاط ليعبر عن شعر العانة الخاصة بها. أما شعر رأسها فقد ترك طليقا أو على شكل ظفائر ويحيط بوجهها ويتدلى على كتفيها، أما في الأشكال الملونة فقد وضع مكياج المرأة بشكل ثقيل، كما يلاحظ في كل الحالات أن المرأة تلبس الجواهر على شكل أقراط أو أساور، قلائد أو حجول أو كلهم مجتمعين معا. (Pinnock, 1995, p. 2523)

لقد وجدت هذه الأشكال الطينيــة الأنثــوية تكرارا في البيــوت الشخصية والقبور وعلى مر العصور وهي جزء من الصناعات اليدوية ذات المستوى الشعبي بينما عملت الأشكال الخاصة بالإلهة آلام من الحجر.وان الأشكال العارية والعرض المغري المثير للثدي يمكن أن تعتبر تمثيلاً لوظيفة إعادة إنتاج الأنثى أو هي رموز للإلهة عشتار لأنها صبغت برخاء وألبست الجواهر وكان لعشتار ارتباط مع الجواهر والخرز (Pinnock, p. 2528)

٢- الأختام الاسطوانية :

استعملت غالبية الأختام من قبل الحكومة لختم البضائع والوثائق، وربما كان لها قيمة أو وظيفة حجبية (أي كانت تلبس كحجاب Amuletic) عندما تلبس كدلاية وتعلق في الرقبة ولكن كان هذا استعمال ثانوي.

ظهرت أختام عليها مشاهد تمثل المرأة في وضع القرفصاء أو التزاوج مع مشاهد للحياة اليومية، ومن خلال أسلوبها الفني فقد أبعدت عن تأثير محيط البلاط بسبب المواضيع التي مثلتها لأنها كانت تعبر عن فكرة ترتبط بالحياة اليومية للناس البسطاء. وقد تكلم عدد من الباحثين في تفسير هذه الأختام ذات المشاهد الجنسية حيث اعتبروا أنها تمثل العبادات الخاصة بالخصوبة والزواج المقدس (في حالات الزوجين) واحتفال راس السنة، فقد كان الغرض من مواضيع (المرأة في وضع القرفصاء والأزواج العاشقين) هو ربما الإشارة إلى مشهد عام للخصوبة وقوة الخير للطبيعة. وان شكل المرأة العارية وهي في وضع أمامي ورجليها منفرجتين والتي دعيت (المرأة الجالسة القرفصاء) قد وجدت في حضارة بلاد الرافدين منذ عصر الوركاء وإلى عصر فجر السلالات الأول.

إن تمثيل الأنثى العارية في الأختام الاسطوانية وهي تمنح نفسها للممارسة الجنسية يمكن أن يعزى إلى ما يعرف (بالحب الحر) التي عبرت عنه البغي في ملحمة كلكامش وهي تعرض نفسها إلى انكيدو لكي تعلمه أكل الخبز وشرب البيرة ولبس الملابس وأخيرا ممارسة الحب ليصبح بعد ذلك مرحا ومولعا باللهو وبالتالي ليعبر من الحياة البرية الوحشية إلى الحضارة بمساعدة هذه الأنثى. فالحيوانات والأغصان في مشاهد هذه الأختام ربما تكون رموزا للحياة البرية الماضية، أما المشاهد الأخرى التي لها علاقة بتحضير الطعام أو عمل القدور والخبز والبيرة، ثم الأنثى العارية، فما هي إلا رموز أو مشاهد واضحة للحياة اليومية المتحضرة .(Pinnock, p. 2523 - 2528)

٣- الألواح البارزة المعمولة بقوالب الطين أو المعدن النافذ :

إن الألواح النذرية ذات المشاهد الجنسية وجدت فقط في بلاد الرافدين وهي غنية بالمواضيع ومفعمة بالحياة.وقد وجد نموذجان من الألواح :

أ - *النموذج الأول* : عبارة عن ألواح طينية تعود إلى العصر البابلي القديم وجدت في عدد من المواقع الأثرية في بلاد الرافدين مثل نيبور (نفر)، كيش (تل الاحيمر)، وفي منطقة ديإلى خاصة في اشنونا (اشنوناك - تل اسمر) وتوتوب (دور سمسو ايلونا/ Tupli - ash خفاجي). وتحمل هذه الألواح مشهدان اغلبها مكرر، في الأول رجل وامرأة كلاهما عاري يقفان وجها لوجه وينجزان العمل الجنسي، المرأة عادة ترفع رجل واحدة وتركع على ركبتها لتشكل زاوية صحيحة.

والمشهد الثاني يمثل امرأة عارية تنحني إلى الأسفل من الوسط وجسمها يوازي الأرض، وفي بعض الأوقات تشرب (الجعة) من الجرة من خلال قصبة، الرجل واقف بصورة عارية وهو يحمل اناء بيده عادة ويعمل على (الادخال) للمرأة من الخلف.ومن الملاحظ انه تم تمثيل الشخصان في هذه الألواح عاريان ولكن ربما تكون المرأة ذات شعر منشور وهي تلبس الجواهر.

ب - *النموذج الثاني* هو الألواح التي تعود إلى العصر الآشوري الوسيط والتي غالبيتها تؤرخ إلى عصر (توكلتي ننورتا الأول - القرن الثالث عشر ق.م) وهي معمولة من الرصاص وجدت في معبد عشتار في آشور (قلعة الشرقاط) وكار توكلتي ننورتا (تلول العقر).

صورت هذه الألواح بمختلف المواضيع... امرأة بوضع القرفصاء تنشر رجليها جزئيا بيديها، اثنان يقفان وجها لوجه مع امرأة تقود الرجل بواسطة مسكها عضوه الذكري بيدها، وزوجان ينجزان العملية الجنسية من الخلف coitus otergo، وفي مشهد آخر تستلقي المرأة على ظهرها على دعامة مستطيلة الشكل وهذه الدعامة تبدو مشابهة إلى دعامة الأجر أو برج ربما تمثل أسوار المدينة حيث كان يعيش بقربها العاهرات عادة وربما كانوا يمارسون مهنتهن. وقد عملت هذه الدعامة بواسطة خطوط محفورة حيث تبدو أنها تمثل (آجر)، الرجل يقف أمامها وفي بعض الأوقات خادم أو تابع حيث من الصعب معرفة جنس من يمسك المرأة من الخلف بذراعيه في مشهد يمكن أن يشاهد في بعض الأوقات على الأختام.

والملاحظ على ألواح الرصاص هذه أن الاثنان يبدوان لابسان ملابس

معينة، المرأة تلبس تنورة طويلة مفتوحة من الأمام، وعندما يمثلان بوضعية الوقوف فالمرأة تستلقي على دعامة وهي عارية، وعندما تكون المرأة في وضع القرفصاء تبدو دائما عارية ولكن ليس واضحا لان المعدن في حالة سيئة كما كانت تلبس الجواهر. ويلبس الذكر تنورة طويلة ويبدو أيضا عاريا.

وأخيرا هناك نموذج آخر يبدو أن له علاقة مع الألواح المثقوبة، عدد من التشكيلات من المعجون الزجاجي للأعضاء الجنسية الذكرية والأنثوية وجدت في معبد عشتار في آشور، الأعضاء الذكرية ثقبت بواسطة ثقب على طرف واحد، والأعضاء الأنثوية لها ثقبان في كلا النهايتين للجزء العلوي في مثلث العانة، هذه الثقوب تسمح لهذه القطع أن تعلق من المنصة أو تلصق مع بعض المواضيع الأخرى (Pinnock, 1995, p. 2524 - 2525).

صنعت هذه الألواح باليد، سواء كانت ألواحا طينية أو تلك التي من الرصاص (الذي لم يكن معدنا ثمينا)، وهي بالتالي تمثل مرحلة مشتركة بين الفن الرسمي والفن الشعبي، ولأنها وجدت في المعابد فهي لم تعمل لغرض متعة الرؤيا. ربما تكون قد طلبت من قبل أناس معينين حيث قدمت إليهم كنوع من التقدمة أو وفاء لنذر. وبما أن هذه الألواح تمثل على وجه التحديد الأفعال الجنسية، فانه لا وجود لافتراضات تمثيل الخصوبة أو التكاثر، هذه المرأة التي مثلت في الألواح ربما تكون من بغايا المعبد وأنها اختيرت في الألواح لتمثل اختصاصها أو مهنتها أو عند لحظة تكريسها إلى الآلهة، ويبدو أن العلاقة بين الألواح والبغايا مقبولا نوعا ما (Pinnock, p. 2528 - 2529).

نشأت هذه الألواح الطينية والمعمولة من الرصاص في بيئة محددة

في وقت خاص لأسباب من الصعب تأكيدها، ولكنه موضوع بسيط يمكن أن يختصر بالتأثيرات والشعور البشري الصارم المربوط مع الأخلاق والعرف الاجتماعي.

الجنس والإثارة.. استنادا إلى النصوص الكتابية والادبية

مثلت في الكتابة الصورية السومرية المبكرة العلامات الخاصة بالذكر والأنثى برموز إنسانية جنسية، فقد مثلت الأنثى بوساطة المثلث العاني pupic triangle والذي جاء باللغة السومرية باسم SAL وصور على شكل مثلث قمته إلى الأسفل والمرسوم بهذا الشكل ليكون علامة تدل على المرأة، ثم طور رسم هذه العلامة إلى الشكل التالي (لابات ٢٠٠٤ العلامة رقم ٥٥٤). ومن الجدير بالملاحظة أن المثلث الذي يرمز للخصوبة وعضو التناسل الأنثوي كان قد ظهر على دمى الطين من عصر العبيد في جنوب العراق (Goff, 1963, Fig. 218).

أما الذكر فقد مثل بواسطة القضيب penis وجاء بالسومرية باسم GIS وصور على شكل (لابات ٢٠٠٤ العلامة ٤٨٠)، وقد تطورت هذه الصور إلى العلامات المسمارية النموذجية للرجل والمرأة (Bahruni, 2001, p. 44).

كان عري الأنثى عنصراً فعالا في النشاط الجنسي وملازما رئيسيا له لأن الإيماءة إلى الجسد العاري تجسد المظاهر الجنسية لجسد المرأة، وغالبا ما وصفت الأشكال الأنثوية العارية على أنها صنم الخصوبة Fetishism حيث يتم تركيز الشهوة على جزء من الجسد الخاص بالأنثى الذي يودي إلى قوة الإغراء في إعادة الفعل الذكري مع الشهوة والرغبة الجنسية (Bahrani, 2001, p. 80 - 82).

كما أعطت النصوص الأدبية تأكيدا كبيرا على وصف الإثارة الجنسية لجسد الأنثى، وكان الفرج hisbu (CDA, p. 116) عادة هو النقطة البؤرة في القصائد الجنسية

وان هذا الأدب الذي وصف العملية الجنسية لم يعط امتيازاً للقضيب على الفرج (Cooper, 1997, p. 23)، والأكثر من هذا لم يكن هناك محرمات على كلمة (فرج) في الآداب الرافدينية. وإن التوكيد على الفرج كموقع ومصدر للمتعة الجنسية أكثر من كونه منتج للذرية كان واضحا في الأدب العراقي القديم، وقد كان هناك الهتان متخصصتان للفرج وحده وهما الإلهة Nin - imma والإلهة Nin - mug (Jacobsen, 1987, p. 157).

وكذلك الحال مع منطقة العانة المثلثة المشعرة حيث احتوت هذه الرموز على الإغراء والإغواء الجنسي وكذلك الجمالي الذي يثير التهيج الجنسي kuzbu (CDA, p. 171)، وتصف قصيدة سومرية تعود إلى الملك شو - سين من عصر أور الثالثة هذا المشهد حين تبرز صورة الفرج وشعر العانة وتصفهما بالعذوبة والحلاوة أو الطعام الجيد في تشبيه بلاغي يحمل المعاني المتضادة حيث جاء في النص :

البيرة إلى . . .
هي حلوة
وفرجها
حلو مثل بيرتها
وفرجها
حلو مثل حديثها

وبيرتها حلوة
بيرتها الحلوة المرة (bitter sweet) متعة ممزوجة بالألم
وبيرتها حلوة (Jacobsen, 1987, p. 96)

وقد أظهرت الآداب العراقية القديمة تأكيدا على أهمية الفرج أكثر منه على الثدي أو أي من المناطق الجنسية الأخرى للمرأة، على الرغم من وجود مشاهد إغراء للمرأة في الفنون العراقية القديمة وهي تظهر الإثارة من جسدها بواسطة مسك ثدياها بيديها أو ان تؤشر على ثدياها وأعضائها التناسلية، فقد وصف هذا المشهد على انه (رمز الخصوبة) لكن يبقى الثدي مصدر غذاء الطفل (Bahrani, 2001, p. 83)، ونقرا في هذه القصيدة الجنسية :

واحد يصل إليها
تعالي هنا ، اعطني ما أريد
ثم آخر يصل اليها
تعالي هنا ، دعيني المس فرجك
منذ أن كنت مستعدا لأعطيك كل ما تريدين
احصلي على كل شباب مدينتك معا
دعينا نذهب إلى ظل الحائط
سبعة لأجل جسدها العلوي ، سبعة لأجل جسدها السفلي
ستون ثم ستون (حتى) تشبع رغبتهم تباعا
على عريها
الشباب حاولوا ، عشتار سوف لن تكل

تقدم معها رفاق لأجل فرجي المحبوب
كما أن الفتاة طللبت
الشباب انتبهوا ، أعطوها ما طلبت (Bahrani, 2001, p. 87)

وهناك عدد من النصوص الأدبية التي تصف عملية الجماع مع التركيز المباشر على الفرج :

فرجي رطب ، فرجي رطب
أنا ملكة السماء ، فرجي رطب
دع الرجل في القمة (يضع يده) على فرجي
دع الرجل القوي (يضع يده) على فرجي
مثل فمها ، فرجها عذب (Bahrani, 2001, p. 53)

الجسد الأنثوي كما صورته قصيدة أدبية عراقية قديمة

جاءنا من الأدب القديم لحضارة بلاد الرافدين رواية أسطورية باسم (انانا وشوكاليتودا) أو (انانا والبستاني) أو (الانسان يغضب الالهة انانا) تروي قصة نزول انانا من العالم الأعلى لكي ترتاح وتنام في بستان الفلاح شوكاليتودا Su-kale-tuda الذي يفتتن بجمال جسدها فيقوم بمضاجعتها وهي نائمة، حيث نقرا ونشاهد في هذه القصيدة وصفا كاملاً لجسد الأنثى ومناطقه المغرية التي تثير الرجل فتجعله يفقد صوابه ويقوم بفعلته في مشهد رائع من الوصف الجنسي المثير.

هذه الرواية الأسطورية تتعلق بمقابلة غير متوقعة بين الإلهة العظيمة انانا وبستاني متواضع اسمه شوكليتودا ، هذا البستاني الذي عانى كثيرا

من الإحباط والفشل لأن أرضه لم تنبت برغم الجهود التي يبذلها في كل مرة في زرعها وسقيها، فراح هذا البستاني ينظر إلى السماء ويتفحص النجوم في محاولة منه لاستنباط فال يتعرف من خلاله على السر الذي يكمن وراء فشله في استثمار بستانه، ويظهر أنه استطاع الحصول على المعرفة اللازمة، فزرع نوعا من الأشجار ذوات ظلال وارفة تدوم من طلوع الشمس إلى غروبها فادى ذلك إلى ازدهار البستان بشتى أصناف الزرع والأشجار المثمرة (علي، فاضل ١٩٩٧ ص ١٠١ - ١٠٢).

وذات يوم بعد أن عبرت انانا الأرض اقتربت من بستان شوكليتودا وكانت تعبة، وأرادت أن تستريح في ظل شجرة الـ (سربتو) ولكنها غطت في نوم عميق ولم تشعر بشيء. وكان البستاني يراقبها عن بعد فلما رأى حالة الضعف والوهن التي كانت بها هجم عليها واغتصبها وهي نائمة حيث جاء في النص :

اقتربت انانا من بستان شوكاليتودا su - kale - tuda وكانت تعبة
فهبطت في البستان وأراحت جسدها تحت ظل شجرة ال (سربتو)
ولكنها غطت في نوم عميق ولم تشعر بشيء
وحين اطل شوكاليتودا من مكمنه ونظر إلى شجرته
رأى تحتها الأنثى الباذخة الخصوبة
رأى تحتها عنفوان البحر وذهب الشمس
رأى السيدة الملقاة من يم السماء المستلقية في الزبد
انكشف جسدها
انانا ، المئزر (ستار العورة) للقوى الإلهية السبعة الذي تضعه على أعضائها التناسلية

الحزام للقوى الإلهية السبعة على أعضائها الجنسية
شوكلتودا ، حل المئزر ، للقوى الإلهية السبعة
رأى ثدييها القطنيين (دلالة على بياضهما ونعومتهما)
ورأى طرة الثدي (الحلمة)
رأى إردافها وهي تفيض على العشب لينا ورقة وجمالا
رأى سرتها التي تشبه الكوكب
رأى بطنها المشتهاة
رأى ثوبها منسدلا على قامة كالبلور
رأى ما رأى . . فجن لهذه الأنثى
حن شوكاليتودا لمضاجعتها
فأزاح عنها ردائها وضاجعها تحت شجرة ال (سربتو) ، عندما
اضطجعت في مكان استراحتها
وبعد أن قبلها مارس الجنس معها
ورجع إلى مكانه
وعندما أشرقت الشمس ، وطلع الفجر
ولسعت الشمس حجل انانا
لسعت معدن ثدييها (لعله حمالة الثدي)
لسع فيها الدم
فحصت المرأة نفسها
انانا المقدسة فحصت نفسها عن كثب
وتاملت بالشيء الذي تحطم بسبب أعضائها التناسلية
انانا تأملت بالشيء الذي تحطم بسبب أعضائها التناسلية

ان جسدها المقدس انتهك

وان ضررا كبيرا داهم عورتها (الماجدي، انجيل سومر ص ١٥٦ - ١٦١ والماجدي، الدين السومري ص ١٤٦ و Black, 2004, p. 202)

فن العلاقات الجنسية

أظهرت لنا الفنون المرئية والنصوص المسمارية في حضارة بلاد الرافدين مشاهد الجنس والجسد وفن العلاقة بينهما بأسلوب تطبيقي أشبه بالسحري (Assante, 2002, p. 27 - 41)، كما عرضت الفنون العراقية القديمة وضوحا ومتعة في الفن الجنسي المصور، فهناك نماذج صنعت باليد من الطين وأشكال لنساء عاريات وأختام أسطوانية ونماذج من الطين النضيج terra - cotta وألواح للتعليق... كلها تصور مشاهد مختلفة للجماع الجنسي، وقد وجدت هذه الفنون الجنسية في المعابد والمدافن والبيوت، ويعكس قسم منها مشاهد جنسية فنية جمعت ما بين الفن الرسمي والعام (الشعبي) (ساكس ١٩٩٩ ص ١٤٤).

وان المشاهد الفنية الجنسية التي كانت شائعة في بلاد الرافدين تشرح لنا مواقف مختلفة وغير معتادة أحيانا لفن العلاقة الجنسية (وقوفا، على الكرسي، عبر السرير، على شكل منفرج الساقين، الشريك يأخذها من الخلف أو حتى يضاجعان من الخلف) وطبقا للنماذج الآتية:

١- مشهد الجماع على الظهر coltus a tergo

وهي ألواح ودمى طينية تورخ إلى الأف الثاني ق.م حيث تنحني المرأة نحو الأمام وهي في وضع تقوم بشرب البيرة من خلال قصبة بينما

يأتيها الرجل من الخلف ليجامعها. ويعد مشهد الشراب الأقدم من المشاهد الجنسية وظهر في وقت مبكر في نيبور واور الثالثة، موضوعها الأدبي امرأة تبحث عن الجنس في الحانة، تمص البيرة من خلال انبوب للشرب من القصب (لأجل التصفية) من إناء موضوع على الأرض (وعرف المشروب دائما بأنه البيرة)، والرجل يقوم بعملية (الادخال) من الخلف، وفي بعض المشاهد تكون المرأة اقرب إلى الوقوف، وفي مشاهد أخرى تبدو موازية للأرض في وضع وهي تحاول غلق رجليها لتقاوم دفع شريكها (Assante, 2002, p. 33)، ويتحدث بعض علماء الآشوريات عن هذه الوضعية ويرون فيها أنها عملية جماع في الدبر، ويفسره آخرون على أنها تمثل اللواطة (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٤).

٢- الحضن وجها لوجه :

يمثل هذا المشهد الحضن بوضع مستقيم وجها لوجه في حالة الوقوف، ولكن على الأغلب يكون فوق السرير في وضع أفقي، ويبدو أن الأحبة يحدقون ببعضهما بطريقة متبادلة.

تعتبر مشاهد السرير الأكثر شعبية بعد مشهد الشرب، حيث مثلت نماذج طينية للأسرة التي حدثت عليها عملية الجماع حيث يضطجع رجل وامرأة على السرير في وضع متبادل وجها لوجه أو جنبا لجنب، وان هذا المشهد مع مشهد الحانة يقدمان الذكر والأنثى في أهمية متساوية، يتم الجماع من خلال عملية الحضن حين تعطي المرأة ثدياها بيديها إلى الرجل وهو منتصب القضيب، أو تحتفظ بذراعيها على جانبيها أو تمسك يديها مع بعضهما نحو الأعلى بمواجهتها. وهناك ترتيلة سومرية حيث تنتظر الإلهة انانا ممارسة الجنس مع دموزي :

عندما أقامت السرير اللامع له

لعلهم يفرشونه لي باللازورد الرطب الأخضر

لعلهم يجعلون الرجل يدخل قلبي

لعله يضع يده على يدي لأجلي

لعله يضع قضيبه بداخلي لأجلي

لعله يضع قلبه مع قلبي لأجلي

(Assante, 2002, p.33-34, Bahrani, 2001, p. 83-84)

٣ - المرأة في وضعية فوق الرجل

يصف هذا الوضع عندما تكون المرأة فوق الرجل، ولعل هذا يلمح إلى القول الاموري (انت تكوني الرجل، دعيني أكون المرأة) (ساكس ١٩٩٩ ص ٢٠٥).

وهناك نص فال يخص هذا الوضع جاء فيه (إذا كانت المرأة فوق والرجل تحت، سوف يؤدي ذلك إلى مرض الإسهال) (Stol, 2000, p. 2) ولم يعرف ما هي العلاقة بين هذا الوضع ومرض الإسهال وربما يفسر ذلك أن وضع الرجل تحت المرأة أي أن أضطجاعه على الأرض مباشرة سيودي إلى اصابته بالبرد وثم الإسهال.

٤- وضع المبشر Missionary Position

وكان هذا الوضع هو الأكثر شيوعا عند الممارسة الجنسية ولا نعلم ما هو المقصود بهذا الوضع لعله يمثل العملية الجنسية وجها لوجه في وضع الجلوس المتقابل مع الحضن المتبادل، أو ربما يأتي هذا العمل نتيجة

غـزل كـلامي مـسـتـمـر وشـاق بين الرجـل والمرأة حـيث يودي بالـتـالي إلى القبول والرضى. (Lambert, 1960, p. 144)

٥ - وضعية الركوع أو الانحناء

تصور بعض الألواح المرأة وهي في وضعية الركوع أو الانحناء، وقد جاء وصف هذه الوضعية من خلال نص أدبي في قصيدة أنشدتها انانا وهي تصور العملية الجنسية التي جرت على ما يبدو في البستان :

لقد جاء بي إليها ، جاء بي إليها
أخي جاء بي إلى الخميلة
بين الأشجار المنتصبة تمشيت معه
وقرب أشجارها الممتدة وقفت معه
عند شجرة التفاح انحنيت كما هو مناسب (كريمر ١٩٧٩ ص ٧٢)

٦- الممارسة الجنسية على مصطبة :

جاءت بعض الأمثلة وهي تمثل الشكل الأنثوي مضطجعا على ما يبدو من الآجر أو جزء من جدار، هذا النموذج في الشكل يمكن أن يفسر على أن الأنثى كانت تشارك بعملية البغاء التعبدية، كما اشر (اندريه) إن بناء الآجر هو مذبح وان الفعل الجنسي هو نوع من التقديم للآلهة التي أخذت محلها فوق مذبح الأضاحي، وأشار آخرون إلى أن بناء الآجر ربما يشير إلى سور المدينة حيث كانت المومسات تمارس عملها وتجارتها وعلاقة ذلك مع الألواح الطينية الخاصة بالسكر والنشوة حيث تأخذ مصدرها من الحانة أو الماخور حيث يستطيع الرجال شراء الفعل الجنسي من النساء. (Bahrani, 2001, p. 53)

٧ - الممارسة الجنسية بطريقة الميل نحو الجدار :

زودتنا النصوص الأدبية بقصائد غزلية وجدت اغلبها في معابد بلاد الرافدين مثل هذه الأغنية المخصصة للإلهة Nanaحيث احتوت على حوار قصير بين رجل وامرأة نفهم منها نوعاً من الممارسة قد تبدو شاذة وهي (الميل نحو الجدار) في وضعية الاستلقاء على السرير، واخرى في وضعية الانحناء إلى الأسفل حيث جاء فيها :

تعالي معي أختي ، تعالي معي
تعالي معي إلى مدخل غرفة النوم (cella)
عندما تتكلمين إلى الرجل ، أية امرأة (أنت)
عندما تنظرين إلى الرجل ، أية امرأة (أنت)
عندما تميلين على الجانب مقابل الجدار ، عريك لطيف
عندما تنحنين إلى الأسفل ، وركك جميل (Leick, 1994, p.149)
وفي نفس النص تتكلم المرأة :
لا تحفر (قناة) دعني أكون قناتك
لا تحرث (الحقل) دعني أكون حقلك
(ليها) الفلاح لا تبحث عن مكان رطب
دعني أكون مكانك الرطب
دع الخندق ؟ سأكون خنوصا لك
دع تفاحنا الصغير يكون رغبتك (Leick, 1994, p. 149 - 150)

٨ - ظهرت ألواح من الرصاص من مدينة آشور يعود تاريخها إلى العصر الآشوري الوسيط (القرن ١٤ - ١٢ ق.م) تصور هذه الألواح

أفعالا جنسية مختلفة لجماع الذكر والأنثى من ضمنها جماع أمامي مباشر وآخر يتصل الذكر بالأنثى من الخلف (Bahrani, 2002, p.53).

٩ - وضع الوقوف

وردت هذه الممارسة في النصوص الأدبية والمشاهد الفنية، وفيما يخص النصوص الأدبية فقد جاء في احد الفوول الطبية ما نصه : (إذا اقترب رجل من امرأة في وضع الوقوف سوف يصبح هذا الرجل مريضاً) (Stal, 2000, p. 2).

وجاء في نص آخر: (إذا اقترب الرجل من امرأة في وضعية الوقوف فعليه أن يقبلها سبع مرات ويخرج من الباب الخارجي) (البدري، ٢٠٠٠، ص ١٤٠).

ويبدو من مفهوم هذا النص أن هذه الطريقة كان يستعملها الأحبة بعيداً عن أعين الناس وفي أماكن يبدو لم تكن أمينة ويشوب هذا الفعل السرعة والخوف مما يؤدي إلى نتيجة الهروب السريع والمرض.

١٠- طريقة الركوع

عرفت هذه الطريقة من خلال النصوص الطبية التي لها علاقة بالأمراض البولية والتناسلية، ويبدو من خلال مفهوم النص الذي وردت فيه أنها كانت الطريقة المثلى في الاتصال الجنسي وكان لها أبعاداً دينية واجتماعية وأخلاقية، حيث جاء في النص: (إذا اقترب الرجل من المرأة على ركبتيه، وقدماها... فأينما ذهب فانه سيكون برعاية الإله والملك والسيد) (البدري، ٢٠٠٠، ١٣٩).

المداعبات

اختلف السلوك الجنسي من شخص إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى كما انه يخضع إلى عملية التنوع والتغيير يوميا.

وردت إشارات في النصوص المسمارية إلى المداعبات التي كانت تسبق العملية الجنسية والتي تأخذ أشكالا متنوعة في بعض الحالات. فالملاطفة والفكاهة والمسرة تتمازج بالضحك الذي يكون قادرا على إزاحة الكبت النفسي، فقبل حفل الزفاف على سبيل المثال كانت صديقات العروس يقمن بأداء الأغاني المازحة التي تحتوي على القليل من الإباحية لتشجيع العروس التي كان يغلب عليها الحياء في مثل هذا اليوم، مع التلميح إلى حصول الوفرة من خلال الحرث والري وحصاد الفاكهة وما شابه ذلك في تشبيه بلاغي يعكس تصرف الإنسان من خلال تقليده للطبيعة (Foster, 1995, p. 2461).

في قطعة أدبية عنونها البعض بمضمون احد أبياتها (لا تنسي المداعبات) حيث كانت الأم توصي ابنتها بمثل هذه الوصايا وتحثها عليها، ومازالت مثل هذه الوصايا وغيرها ماثلا في التقاليد الشعبية للزواج حيث توصي الأم ابنتها ليلة الزواج بالكثير منها وهي تهيئها وتعطرها بالعطور الفاخرة :

قالت نصابا لابنتها

ستكونين إذن زوجة انليل

وسيعاملك هذا السيد بجدارة

سيحتفظ بك بين ذراعيه

كانت الأجمل بين النساء

سيقول لك حبيبتي اعطني جسدك
لاتنسي المداعبات . . دعي زمنها أطول
وتجامعا على الرابية ، أنجبا الأبناء
ليسبقك العيش الرغيد حين تطأ أقدامك بيته
لتلزمك البهجة
ادخلي برفعة إلى البيت الآمن
وفي غرفة العروسين ، فوق فراشه المزين بالزهور العطرة مثل غابة الأرز
ضاجع انليل زوجته ورشف منها احلى لذة
(الماجدي، انجيل سومر ص ٢٤ - ٢٥)

إن الأم حين كانت تذكر ابنتها بالمداعبات وتطلب منها أن يكون زمن هذه المداعبات طويلا، كان يسبق ذلك تهيئة العروس لهذه اللحظات التي سوف تنتهي نهاية سعيدة على فراش الزوجية.. قطعة أدبية سومرية توصف حلم انانا وهي تتوقع قدوم حبيبها دموزي :

عندما استحميت لأجل السيد ، لأجل دموزي
عندما زينت خصري
وغطيت وجهي ببودرة التجميل
عندما احتضنت يديه خاصرتي
عندما اضطجع قريبا بجانبي
دعك بودرة (وجهي) . . وثدياي الشهيان
عندما وضع يديه على فرجي الغالي
عندما(ادخل) عضوه الذكري (الذي) مثل مقدمة السفينة

جلب الحياة إليه
ثم ، أنا أيضا ، سوف اعتني به لمدة طويلة
سوف يضع يديه في يدي ، قلبه مقابل قلبي
كم هو عذب عندما يرقد نائما ويديه بيدي
كم هو سرور عذب أن يشبك قلبه مع قلبي (Bottero, 1992, p. 108)

سحر القبل.. فعل القبل

كان للمداعبات التي تسبق العملية الجنسية أثرها البالغ في التهيج الجنسي، ولعل القبل واستعمال اللسان في هذا الفعل كان لها الأثر البالغ على هذه المداعبات حسب ما تذكره النصوص الأدبية ذات العلاقة بالغزل، وكما وصف احد النصوص الإلهة عشتار (في شفتيها الشهد، والحياة في فمها) (بوتير ١٩٧٠ ص ٧٤ - ٧٥)

جاءنا نص أدبي على شكل حوار بين انانا ودموزي يعطي وصفا عاما للحانة، المقطع الأول يقوله الرجل والذي عنونه (أختي المحبوبة) حيث يبدأ بحديث مثير من المداعبات يبرز العلاقة الحميمة التي ترتكز على القبل، وها هو الرجل يخاطب المرأة :

آه يا قلبي
قلبي ، عسلي . . الأم التي ولدتها
عصير عنبي ، عسلي الحلو
أمها التي فمها كالعسل
نظرتك الخاطفة أسعدتني ، تعالي أختي المحبوبة
كلمات فمك أسعدتني ، تعالي أختي المحبوبة

تقبيل شفتيك مسرة لي ، تعالي أختي المحبوبة
آه يا أختي ، بيرة حبوبك شهية
بيرة ال gumeze (الخاصة بك) شهية
تعالي اختي المحبوبة
في بيتك ، رغبتك الجنسية ، تعالي أختي المحبوبة

وتجيب المرأة على تساؤلات الرجل وحديثه المغري بكلام عاطفي جنسي مثير وهي تعرض رغبتها تجاهه، فهي تقول له :

أنت ، امير ، أخي ذو الوجه الجميل
اقسم لي ، عندما تسكن
أخي ، أقسم لي عندما تسكن في المدينة النائية
اقسم لي بأن الغريب سوف لن يلمسك بواسطة يده
اقسم لي بأن الغريب سوف لن يلمسك بواسطة الفم
رجلي الذي رفع ثوبي الرقيق من على فرجي لأجلي (لعله إشارة إلى الملابس الداخلية)
محبوبي الرجل الذي اخترته
لأجلك ، دعني أحضر ما يعود للقسم لأجلك
أخي ذو الوجه الجميل
أخي ذو الوجه الحسن ، دعني أهيئ ما يعود للقسم من اجلك
لعلك تضع يدك اليمنى على فرجي
ويدك اليسرى تمدها باتجاه راسي
عندما تقرب فمك من فمي

عندما تأخذ شفتاي بفمك
هكذا أنت أقسمت اليمين لي
ياحامل زهرتي ، سحرك لطيف
يازهرتي جاذبيتك الجنسية حلوة
حامل زهرة بستاني ، لأشجار التفاح ، سحرك لطيف
حامل فاكهة بستاني لأشجار الأرز MEZ ، سحرك لطيف
دموزي آبسو ، جاذبيتك الجنسية لطيفة
تمثالي الصغير النقي ، سحرك لطيف (Leick, 1994, p. 127 - 128)

والشيء المثير في هذا النص هو ورود مسالة (القسم) التي تؤكد عليه المرأة، ويمكن أن نفهم هذه المسالة من خلال نص أدبي آخر حيث تسال نادلة الحانة زبونا متحمسا بان يقسم لها بأنه ليس جاسوسا أجنبيا حيث تقول له ما نصه (يدك اليمنى يجب أن توضع على أجزائي الخاصة، ويدك اليسرى يجب أن تسند راسي، عندما تجلب فمك قريبا من فمي، عندما تقضم شفتي بأسنانك، عندها يجب أن تودي القسم)، وعند هذه النقطة ينوي الزبون الذي تفوح منه رائحة الجعة أداء القسم واضعا يديه على الأعضاء التناسلية للذكر (Foster, 1995, p. 2461).

وفي مقطع آخر لدموزي نقرا عن فعل القبلات التي لها سحر خاص عندما تسري في جسده فتهزه لتسقيه الخمر منهما :

ياشهوتي ، ياشهوتي العنيفة
يا آسرتي ، يا مالكتي
أنت خمرتي المبهجة ، يا أحلى العسل

يافم أمها الندي
نظرة عينيك تسحرني ، تحرك مشاعري
تعالي . . هزي جسدي بقبلاتك
خمرتك المصنوعة من الشعير ممتعة
يا فم أمها الندي
يا نديتي ، طولك وسحرك
وقبلاتك وخمرك (الماجدي، انجيل سومر ص ١٠٨ - ١٠٩)

وقد وجد نص سومري من أرشيف (ابو الصلابيخ) يعود إلى منتصف الألف الثالث ق.م له علاقة بالحب بين (لوكال - بندا) و (نن - سينا) حيث نعرف من المصادر المتأخرة أنهما والدا البطل كلكامش، وقد أشير بوضوح في النص إلى القبل :

الملاك نن - سينا ، ارتقت
تخبز خبز البيرة المحلى
الملاك نن - سينا بقيت متيقضة
واضطجعت عند قدميه
لوكال - بندا ، الحليم طوق بذراعيه الملاك نن - سينا
لم تقاوم تقبيلها في العينين
لم تقاوم تقبيلها في الفم
وأيضا علمها الكثير من ممارسة الحب (Leick, 1994, p.50)

وفي قصيدة أخرى نجد تعبير لطيف آخر عن القبل بواسطة استعمال اللسان :

بعد أن تمدد حبيبي فوق قلبي
ذهب وتمدد على الفراش الناعم المعطر
وبعد آن تمدد حبيبي فوق قلبي
ولسانه في فمي
ويداه على خصري
أشبع شهوته حبيبي وقال
دعيني امضي يا أختاه
دعيني امضي
أنا للقصر ، إلى هناك ، أنا ذاهب (الماجدي، انجيل سومر ص ٩٠)

العلاقة بين النشوة (السكر) والجنس

اكتشفت المشروبات الروحية عرضا خلال مرحلة الصيد وجمع القوت في عصور ما قبل التاريخ، وأثبتت النصوص المسمارية وجود أنواع عديدة من البيرة والخمور في بلاد الرافدين (Black, 1998, p. 28). فقد عرف السومريون صناعة المشروبات الروحية منذ الألف الثالث ق.م، وربما قبل ذلك أيضا حيث وردت أول علامة مشيرة إلى المشروبات في الكتابة السومرية وفي مرحلتها الصورية على شكل جرة في داخلها حبات من الشعير (لابات ٢٠٠٤ ص ١٢١ العلامة رقم ٢١٠)، كما وردت صور للولائم التي احتوت على مشاهد الشراب للسائل المسكر في الأختام السومرية والمنحوتات، وكذلك وصفت لنا النصوص الطبية مرارا

استعمال البيرة والخمر لعمل جرعة دواء، وأصبح الشراب شائعا ليس للأغراض الطبية والدينية (من خلال قرابين الخمر المقدمة إلى الآلهة) وإنما اجتماعيا وحضاريا وتجاريا في بداية الألف الثاني ق.م حيث اثبت ذلك من خلال القوانين العراقية القديمة فيما يتعلق بالبيع والشراء وأسلوب التعامل مع بائعيها في الحانات مما يدل على وجود تجارة واسعة النطاق للخمور (كونتينو ١٩٧٩ ص ١٣٦).

وقد عد العراقيون القدماء المشروبات من المواد الأساسية المهمة في حياتهم والواجب توفرها إلى جانب الخبز كما جاء في قول كلكامش لصديقه انكيدو وهو يندبه :

وليبكك الفرات الطاهر الذي كنا نسقي منه
لينح عليك محاربو (اوروك) المحصنة
ليبكك من عظم اسمك في اريدو
ومن مسح ظهرك بالزيت المعطر وسقاك الجعة
ولينح عليك من أطعمك الغلة
ولتبكك الأخوة والأخوات (باقر ١٩٨٠ ص ١٢٦)

ونجد كذلك في ملحمة كلكامش أن الرجل المتوحش انكيدو يتم تقديمه إلى الحضارة من لدن عاهرة معبد وأن أحد الأفكار التي تعلمها هي تناول الشراب كما جاء في النص :

فأكل انكيدو من الطعام حتى شبع
وشرب من الشراب القوي سبعة أقداح
فانطلقت روحه وانشرح صدره وطرب لبه ونور وجهه

نظف جسده المشعر ومسحه بالزيت
وأضحى إنساناً ، لبس اللباس وصار كالعريس (باقر ١٩٨٠ ص٨٩)

وعندما بدا كلكامش رحلته المشهورة في البحث عن الخلود يقابل صاحبة الحانة (سيدوري) التي تحثه لكي يتخلى عن طلبه ويتمتع بمباهج الحياة ومنها متعة الكحول.. وهي تقول له :

إلى أين تسعى يا جلجامش
إن الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة العظام البشر
قدرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة
أما أنت يا جلجامش
فليكن كرشك مليئا على الدوام
وكن فرحا مبتهجا نهار مساء
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحم في الماء
ودلل الصغير الذي يمسك بيدك
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك
وهذا هو نصيب البشرية (باقر ١٩٨٠ ص ١٣٥-١٣٨)

وكـانت الآلهـة مـيـالة للشـرب أيضـاً، فنحن نملك نصـا يشـرح لنا بالتـفصـيل الخدمـة اليـومـيـة الخـاصـة بتـقـديم المأكـولات حسب الطقـوس المتعارف عليها والتي تتضمن تقديم أنواع كثيرة من البيرة وكذلك النبيذ الذي كانوا يشربونه بأكواب من الذهب (Jacobsen, 1970.p. 164)

وكـانت الآلهـة تسـر كـثـيـرا من الجنس والبـيـرة وتزداد رقـتـهـا في الحانات ومناظر الأسرة والعري، وان العلاقة بين النشوة (السكر) والجنس له جـذور عـمـيـقة في عـقلية ونفـسـيـة سكان بلاد الرافـدين القدمـاء منذ العصر البابلي القديم، فعلى سبـيـل المثال كان للبيرة تأثير مـسـاوي إلى تأثير اللعاب وترطيب الفرج، وكانت بيرة بلاد الرافدين حلوة مثل عـصير التـمـر، وبالمقـابل كـان الفم والفـرج حلوان أيضـاً كـالعـسل اسـتـناداً إلى الوصف الأدبي لقصيدة سومرية جاءتنا من اور:

إلهي ، حارسة الحانة بيرتها حلوة

وفرجها حلو مثل بيرتها ، وبيرتها حلوة

وفرجها حلو مثل فمها ، وبيرتها حلوة

بيرتها kasbir حلوة (Assante, 2002, p. 34)

وقد عـثـر على رقـيـم طيني من العـصر الكشي يحتـوي على أربعـة أعـمدة يخص رمـوز غـامضة، وكذلك عثـر على كسرة من رقـيم طيني من مكتـبـة آشوربانيـبـال في نينوى تحـتوي على (٥١) رمـزا مع تعـريفـاتهـا الغـامـضـة، يعطي الرقـيم تعليـقـات على معنى غـامض لمواضيع العـبـادة لعلاج المريض أو التكفـير عن الخطاة، كـمـا يحـتـوي الرقـيم على مـوضـوع أكـثـر غـمـوضـا حـيث يرتبـط المقطع الأول مـن النص مع جـوهـرة العـبـادة المختلفة وعلاقتها مع أجزاء الجسم حيث جاء في هذا الرقيم :

الخمر الأبيض وقنينته يؤثران على العيون
التين الأبيض يناسب ثدايا النساء
الشراب المخمر له قوة على أعضاء الجسم الحافزة
(Langdon, 1919, p. 335)

الجعة

وهو المشروب الرئيس المفضل والمنعش الحاضر أبداً لدى سكان بلاد الرافدين وهو الشراب الذي يفرح القلوب والحياة للآلهة والرجال الذي حاز على شعبية خلال العصر السومري عندما كانت متيسرة بأنواع كثيرة، وكان لبيرة بلاد الرافدين القديمة شهرة عريضة أشار لها العديد من ألواح الحضارات العراقية القديمة (ساكس١٩٩٩ ص٤٩ وليفي ١٩٨٠ ص٩٩).

وقد استخدم الشعير في بلاد الرافدين للحصول على سائل (الجعة) الذي تم وصفه في كثير من المصادر بأنه الذي ينعش الكبد ويملأ القلب نشوة أو يبعث في النفس نشوة كما جاء في النص :

السائل الذي يجعل الكبد سعيدا ويملأ القلب بالبهجة
السائل الذي يجعل الكبد أكثر راحة ويملأ القلب بالسرور
(Oates, 1979, p. 194)

ولأهمية الجعة في نظر الناس فقد اتخذ لها سكان بلاد الرافدين آلهة خاصة مسؤولة عن تحضيرها، وتعد تلك الآلهة بمثابة الحامي والمشجع لممارستها، وقد عرفت المعبودة باسم Ninkasi التي تعني حرفيا (السيدة التي تملآ الفم) (كونتينو ١٩٧٩ ص ١٤٥).

وكان العراقيون القدماء يشربون الجعة بواسطة قصبة لمنع القشور الناتجة عن تنقيع الشعير بالماء من الوصول إلى فم الشارب، وإن مشهد الشراب الأقدم للمشاهد الجنسية ظهر في وقت مبكر في نيبور واور الثالثة، موضوعها الأدبي امرأة تبحث عن الجنس في الحانة وهي تمص البيرة من خلال أنبوب للشرب من القصب لأجل التصفية من إناء موضوع على الأرض (Wolley, 1934, p. 193-194).

صناعة النبيذ

كانت صناعة النبيذ معروفة في حدود الألف الثالث ق.م أي الفترة نفسها لصناعة البيرة، وتذكر النصوص أن مجالس الشراب كانت واسطة لتعميق الألفة والعلاقات الطيبة بين الأفراد، وقد صنع النبيذ قديما من العنب ومن بذور السمسم ومن الفواكه ومن التمر، كما عرف النبيذ الأحمر والأبيض الذي كان يعمل من الزبيب muziqu (الراوي، فاروق ١٩٨٥ ص ٢٤٨)

وقد جسد البابليون آلهة خاصة للخمر، وعدت الآلهة عشتار إلهة الخمر كما يستنتج من الترنيمة الآتية:

أمام عشتار ضعي البخور في الإناء
مع عصير السرو
اسكبي جعة صاحبة الحانة على مهل
ولا تسكبيها كلها ، استلقي أرضاً واسكبيها
(الجادر ١٩٨٦ ص٧٥)

إن مشاهد الشراب من الكؤوس والآنية هو تصوير مثير للعواطف والذكريات إلى الحانة حيث كان الرجال يمتعون أنفسهم، يشربون وينصتون إلى الموسيقى ويمارسون الجنس. وإن العلاقة بين السكر والجنس لها جذور عميقة في عقلية ونفسية سكان بلاد الرافدين، حيث اعتقد الناس أن الشراب يربط الشخص ويقيده ويجعله يشعر بالنشوة، فالخمر مصدر النشوة التي تثور في أعماق الإنسان كما جاء في النص الآتي :

ربطتك كما يربط الكحول شاربه

لعل قلبك يتوهج مثل الكحول (Foster, 1995, p. 334 - 335)

وإن الكلمتان السومريتان LAL / GESTIN ومرادفهما الأكدي / dispu karanu يشيران إلى اسم النبيذ في هاتين اللغتين (لابات ٢٠٠٤ العلامة ١٢١ والعلامة ١٠٩) و(CDA, p. 61).

ويشبه نص أدبي عذوبة الشراب بعذوبة حضن المرأة وعذوبة شفتيها:

عذب شراب عذراء الخمر

مثل شرابها عذب حضنها ، عذب شرابها

مثل شفتيها عذب حضنها عذب شرابها

عذب مزيج شرابها (كريمر ١٩٧٩ ص ٦٨)

وتشبه نصوص أخرى المرأة بالخمر، وتصف قبلات المرأة بحلاوة الخمر وسحره الذي يثير الفرح والسرور في النفس:

خمرتك المصنوعة من الشعير ممتعة

أنت خمرتي المبهجة يا أحلى العسل

وقبلاتك وخمرك
آه يا أسرتي ، يا ملكتي
أنت خمري المبهج يا أحلى عسلي
(الماجدي، انجيل سومر ص ١٠٨ - ١٠٩ ومتون سومر ٢٢٣)

الدلالة الجنسية للحدائق والبساتين

لعبت الحدائق المزدهرة والبساتين النظرة دورا مهما في عادات الشرق من كونها تمثل مكاناً أكثر من كونه مصدرا للفواكه والخضراوات، فهي مكان رومانسي ذو تأثير خاص يتمتع بقوة وجاذبية جنسية، وهو ذو تأثير مؤكد في الفكر الملكي لحضارة بلاد الرافدين حيث كان واحدا من المظاهر الخاصة بالحاكم حتى انه وصف بالبستاني.

إن فكرة الحدائق والبساتين المزدهرة المملوءة بالأشياء الجميلة الشهوانية الحسية المبهجة تبدو لأول وهلة.. كمنظر طبيعي وألوان جميلة وهواء عليل وظل بارد ورائحة زكية وعبق، فواكه شهية وماء رقراق، تغريد طيور وخرير الماء الذي يسر السمع، إنه مكان رائع للشفاء والاستقرار والهدوء الذي يتيح للإنسان الخيال العاطفي، كما أنها أصبحت مرادفة للتحضر والحضارة، فكان خارق للطبيعة (الجنة والفردوس) ورمز الخصوبة جاء ذكرها في الكثير من الاستعارات الأدبية (Novak, 2002, p. 443 - 444)

وتبدو الحدائق مكانا طبيعيا للقاء العاشقين حيث يعطي الغطاء النباتي مكانا معزولا وملجأ للعشاق حيث يستطيع الأحبة الاختباء عن أعين الحساد ، ومنذ قديم الزمان كانت الحدائق مكانا لطيفا للعاطفة وفي بعض الأوقات لقصص الحب العاطفية (Besnies, 2002, p.59)

وكان الشائع في قصائد الحب في الشرق الأدنى هو التعبير عن الدوافع من خلال المجاز والاستعارة لأجل التعبير عن الدوافع المكمونة في تلك القصائد، فحين يكون الكلام (الذهاب إلى البستان، بستان الحب) يمكن ملاحظة التعابير الخاصة بذلك :

يقول السومريون : - أختي ، أنا سوف أذهب معك إلى بستاني
يقول الأكديون : - دع تشميتو تاتي معي إلى البستان
كما أنا ذهبت إلى الأسفل إلى بستان حبك
(Westenhol, 1995, p. 2482)

وفوق كل ذلك كان للبستان دلالة جنسية قوية استخدمت كاستعارة لغوية، فقد وصف (الفرج) كأرض منخفضة مروية جيدا بالماء، أو مكان رطب يجب أن يحرث، وهذا ما نلاحظه في قصيدة جنسية حين تغني العروس قائلة :

لا تحفر (قناة) دعني أكون قناتك
لا تحرث حقلاً دعني أكون حقلك
أيها الفلاح لا تبحث عن مكان رطب
حبيبي اللطيف دعني أكون مكانك الرطب

والحبيب المذكور هنا دائما يدعى (البستاني) ولم تكن مهمته في البستان فقط، لكن له دلالة على قوة واجتذاب جنسي حيث كانت البساتين دائما رمزا للخصوبة في الأراضي الصحراوية لبلاد الرافدين، وكان هذا انعكاساً من فكر المملكة السومرية في مبدأين مبجلين للملك

(كبستاني وكحامي للقطيع)، وقد طور الملوك الآشوريون هذه الفكرة إلى البستان الملكي المملوء بالزرع والحيوانات من كل المناطق المعروفة للإمبراطورية، إنها نموذج لحديقة الفردوس مع مخازنها النباتية والمساحات الواسعة للصيد، كان البستان رمزا للخصوبة عند الملوك الآشوريين ونجاحهم كخالقين للحضارة هي بالأحرى تأكيد على طلب الكون الكامل (Novak, 2002, p. 444 - 456)

إن القصائد التي ذكرت (حدائق الحب) محبوبة المحبين كانت مملوءة باستعارات الفواكه ومجاز الخضراوات، وإن الرغبة في الدخول إلى الحدائق هو للتعبير عن الرغبة في السرور الجنسي، وأكثر من هذا أن الأعضاء الجنسية للأنثى ارتبطت بالحدائق وبالمعنى المجازي أحيانا مثل (سقي الحديقة) الذي كان يعني الإرواء الجنسي (Besnies, 2002, p. 59)، وفي نفس الوقت أعطت البساتين للمرأة الرغبة المثيرة للشهوة بواسطة مص عصير التفاح أو الرمان (Geller, 2002, p. 132)

وقد جاء ذكر التفاح والرمان في (سحر الحب) بأن يأخذ الرجل تفاحة أو رمانة ويتلو عليها الرقية ثلاث مرات ويعطيها إلى المرأة، فإذا ما مصت عصيرها فإن الرجل سيحب المرأة (باقر ١٩٥٢، ص ٢٤)

وجاء في رقية أخرى لها علاقة بسحر التفاح والرمان، هذه الفواكه التي كان يظن أنها مثيرة للشهوة aphrodisiac.. (لكي يحصل رجل على امرأة ولكي يرغب أن تنظر إلى قضيب الرجل.. أدبيا أسقطت عينيها على قضيب الرجل.. عشتار الأكثر جمالا من النساء، اخترعت الحب، التي تبتهج في التفاح والرمان، خلقت الرغبة، صعدت وأسقطت حجر الحب.. ربما عبارة جنسية لها علاقة بالعضو المنتصب أكثر من

المحفز البسيط..، تذهب في أداء الفعل على أحسن حالك، لعل عشتار تترأس فوق أزواجنا).. تتلى الرقية ثلاث مرات فوق التفاح والرمان حيث أن رغبة المرأة يجب أن تكون تعمل لتلسع، حالا سوف تثمر وتستطيع أن تمارس الحب (Bottero, 1992, p. 98)

التفاح

ورد اسم التفاح باللغة السومرية والأكدية تحت اسم خاشخور hashur (CDA, p. 111)، وإن قصائد الحب على المستوى الواقعي لها أبعاد بلاغية من التشبيه والاستعارة بالعلاقة مع هذا الدافع، وقد ترك لنا السومريون بعض النصوص الأدبية التي تشير إلى الفواكه وأشجار الفواكه وبالأخص شجرة التفاح والتي ترتبط عادة بالمحبوب :

أزهاري المحمولة في بستان التفاح ، إغراؤك حلو
أزهاري تحمل في بستان التفاح
براعم حديقتي لشجر التفاح حلوة ، هي فتنتك

أما الأكديين فقد أوردوا نص مديح إلى الالهة (مامي) :
هي أحلى من... التفاح
إلى قريني، أنا أقلع التفاح من الغصن (Westenhol, 1995, p. 2482)
وتزداد التشبيهات وأجواء هذه القصائد تعلقا بالأشجار والنباتات، ففي نص أدبي عنوانه (تحت شجرة التفاح انطرحت) نقرا :
أخذني دموزي ، أخذني لحديقته
ووضعني تحت الظلال

وجعلني أقبع معه قرب زهور عالية
وتحت شجرة التفاح انطرحت
ووصل هو ، وصل دموزي وهو يغني
ويتجه نحوي في عز الظهر
وتحت ظلال السنديان
رميت الخضار من حضني ووضعتها أمامه
فوضع يده على يدي ، ورجله على رجلي
وعلى فمي وضع فمه
وسكب له حبا ، وسكب بحضني حبا
وكان من حولنا أشجارا
ذات جذوع منتصبة
وأخرى ذات جذوع محنية (الماجدي، انجيل سومر ص ٨٩)

الرمان

أما الرمان فقد سمي بالبابلية باسم nurmu (CDA, p. 258) وهي كلمة مشتقة من اسم الرمان بالسومرية NU. UR. MA، وقد أشير إلى أنواع مختلفة منه مثل الرمان الحلو والرمان الحامض والرمان العسلي (باقر، من تراثنا اللغوي ص ٩٣)، وجاء ذكر نوع آخر باسم (رمان الملك) ربما كان أكبر حجما وأحلاها أو أحسنها مذاقا أي ذات النوعية الممتازة (الاحمد ١٩٨٥ ص ١٦٦) وقد جاء ذكر الرمان من عصر فجر السلالات حيث عمل على شكل جواهر.

ومثلت فاكهة الرمان جيدا في أدب بلاد الرافدين وكان يتخذ سابقا

كرمز للخصوبة والإثارة، وقد حصلت قصة مشابهة في تلموذ بابل حيث استعمل الرمان لإغواء المرأة لممارسة الجنس، وعلى الرغم من أننا لا نستطيع تصور كيف يعمل هذا أو لماذا يكون فعال، يبدو أن له علاقة بالسحر غير المؤذي (Geller, 2002, p. 132)

وهناك نصوص مسمارية تذكر عن (الوجبة المقدسة) لعشتار حيث كانت تجهز كميات من السمك لهذه الوجبة المقدسة، وكذلك كميات كبيرة من الرمان حيث شحنت الوجبة المقدسة إلى عشتار ونناي كما يذكر النص (Beaulieu, 2003, p.174)

الفصل السابع

مفهوم الحب والغزل في النصوص الأدبية العراقية القديمة

تعتبر الآداب السومرية من أقدم الآداب المقروءة في العالم، كتبت على رقم الطين باللغة السومرية منذ أكثر من (٤٥٠٠ عام)، كما كان السومريون أساتذة أنواع عظيمة من الميادين الأدبية، وعندما اختفى السومريون من المسرح السياسي في أواخر الألف الثالث ق.م، بقيت لغتهم اللغة المقدسة وكانت تقاليدهم مصدر إلهام لكل الآداب التي وصفت عادة بالآداب الأكدية.. البابلية والآشورية والكلدية.

ولم تكن هناك مدنية وهبت العالم طائفة واسعة من الوثائق المدونة مثل مدنية بلاد الرافدين، ويبدو أن هذا أمراً فريداً في بابه، وكان هذا النتاج الأدبي الهائل هو في الواقع من صنع جيش جرار من الكتبة الذين تدربوا في مدارس خاصة، وإن هذه الآداب العراقية القديمة هي غالبا ما تحدد التأثير على المستمع أو القارئ، فهي تستطيع أن تجعلنا نضحك ونبكي، نشعر بالخوف أو الشك، نغضب أو نكره، نحب أو نتغزل.

جاءنا من أدب بلاد الرافدين قصائد لها علاقة بالحب والغزل والجنس خصوصا تلك التي تحكي قصة العلاقة بين أنانا / عشتار ودموزي /تموز حيث مثلت أنانا / عشتار رمزا لكل مظاهر العاطفة

والحب والخصب، وتصف هذه القصائد مغامراتها العاطفية مع البعض من عشاقها الذين تهافتوا على طلب يدها ونيل حضوتها.

وهنا ينبغي اعتبار عالم الآلهة في أدب بلاد الرافدين قريبا جدا من عالم البشر وكأنه عالم إنساني أكثر منه غيبياً وسحرياً لأنه انعكاس لتصورات إنسان بلاد الرافدين عن ذاته مع شيء من التفخيم والتسامي الأمر الذي يكشف لنا عن تطلعاته وطموحه.

كما هناك قصائد سومرية تتضمن غزلا بالملوك اعتبرت دليلا على دورهم في الزواج المقدس، ولكن هذه القصائد تخلو من أي وصف أو حتى إشارة إلى شعائر دينية محددة غير انه لا توجد نصوص أخرى تسند الدلالة المفترضة لتلك القصائد الغزلية.

وعموما إن تلك القصائد الغزلية لاعلاقة لها بالشعائر الدينية واقتصرت على بضعة ملوك في نوع من الأدب الغزلي الذي قد يعبر عن علاقات خاصة بأولئك الملوك بنساء من البلاط أو المعبد. وهذا ما سنوضحه من أمثلة لقصائد غزلية إلهية وملكية تعكس واقعاً إنسانياً واجتماعياً وعاطفياً تجاه الحب والغزل والجنس والإثارة.

قصائد الحب بين أنانا / عشتار ودموزي / تموز

تعد هذه القصائد من أقدم أساطير الحب والجنس والعذاب، ولعل العلاقة بين هذين العاشقين أساس أغلب قصص وأساطير الحب عند جميع الأمم القديمة، وحتى تلك الثنائيات الغرامية الشهيرة في التاريخ.. قيس وليلى، روميو وجوليت، أنطونيو وكليوبترا، ايزيس واوزوريس... وغيرهم (علي، فاضل وسليمان، عامر ١٩٧٩ ص ١٧٨ - ١٧٩)، كما

أن الصلوات والتراتيل التي كتبت إلى أنانا / عشتار باللغة الأكدية غالبا ما تتبع النموذج السومري حيث لم تزل هذه الالهة سيدة السماء طبقا للتفسير السومري لاسمها، ولا تزال هي المسؤولة عن الحب والجاذبية الجنسية (Leick, 1994, p. 180)، وها هي عشتار البابلية تقول عن نفسها.. (أنا العاهرة والحنون، وأنا من يدفع الرجل إلى المرأة ويدفع المرأة إلى الرجل). (السواح ٢٠٠٢ ص ١٨١).

لقد ابرزت نصوص هذه القصائد دورا واضحا للمراة التي تمثلها انانا/ عشتار فجعلت الشعراء ينظمون لها القصائد في نصوص ادبية غزلية من خلال استعمال بارع للغة السومرية في بلاغة واضحة متمثلة بضروب المجاز والاستعارة والتعابير التشبيهية والوصف الواقعي والخيالي بنفس الوقت.

إن أناشيد الزواج المقدس بين أنانا ودموزي قدمت لنا أعظم وأقدم وأجمل وأعذب صفحات الحب في تاريخ الإنسانية لما تحمله من نضارة وجمال وعفوية وهي إذ تحمل حتى الآن مشاعر خمسة آلاف سنة مضت فإنها جديرة بالبقاء والخلود سفرا ومشاعرا إلى آلاف السنين، إنها تعتبر أعظم ما قرأنا من شعر غزلي في التاريخ (الماجدي، انجيل سومر ص ٢٠٣ - ٢١١)

لقد أعطانا الشاعر السومري القديم وصفا رائعا لإلهة الحب وملكة الآلهة عشتار من خلال قصيدة عنوانها (أنشودة إلى عشتار) ربما كانت تغنى أمام الناس جميعاً حيث يظهر هذا انلص كل خصائص جمال عشتار وجلالها، فهي المرأة العذبة الفاتنة التي يضطرم جسدها بالحب والشهوة، وكذلك هي السيدة القوية المسيطرة (السواح ٢٠٠٢ ص ١٨١

- ١٨٢). إن هذه القطعة الغنائية التي ترقى إلى العصر البابلي القديم مخصصة لعشتار إلهة الحب وملكة الآلهة، وهي تتكون من أربعة عشر مقطعا من أربعة أبيات، ومقاطعها الأربعة الأخيرة هي صلاة لأجل الملك (اميديتانا Amiditana ١٦٨٣ - ١٦٤٧ ق.م) الملك التاسع من سلالة حمورابي (لابات ١٩٨٨ ص ٢٨٥ - ٢٨٧) حيث جاء فيها :

سيدة الحب والدافع الجنسي
لك الحمد يا أرهب الالهات جميعا
موشحة بالحب والمتعة
هي التي كلها فرح ، إنها مفعمة بالحب
تفيض طاقة وسحرا وشهوة
عشتار التي كلها فرح ، مفعمة بالحب
إنها مليئة بالإغراء والمفاتن والمتعة
لشفتيها حلاوة العسل وفي فمها الحياة
ظهورها ينشر الفرح والابتهاج
إنها مزينة بأبهة ، وتستريح الجواهر على رأسها
ألوانها جميلة ، عيناها تلمعان وتشرقان
من نظراتها تنشأ البهجة
هي التي في يديها يوجد العطف
وفيها القوة والعظمة
هي التي ابتهجت من بين الآلهة
هي الأكثر مسؤولية منهم
هي ملكتهم ، استلموا أمرها

الكل ينحنون على ركابهم أمامها
اميديتانا يقدم الذبيحة المقدسة بيديه
ليغذيهم بالثيران والخراف وبكل الحيوانات السمينة

الالهة أنانا / عشتار

هي إلهـة الحب والحرب والجمال، ابنة ننا / سين إله القمر، وأخت اوتو / شمش إله الشمس، سماها السومريون أنانا وعرفها الجزريون (الساميون) باسم عشتار، والفينيقيون باسم عشتروت والإغريق باسم فينوس (الزهرة)، وانتشرت عبادتها في معظم أنحاء الشرق الأوسط وحوض البحر المتوسط، ويرتبط الجانب المهم من عبادة عشتار بالإله دموزي / تموز الذي يعتبر زوجها.

وعرف العرب عشتار فيما بعد باسم العزي والزهرة ونجمة الصبح ونجمة الري ويرمز إليها بنجمة مسدسة أو مثمنة، و تعرف عند بعض الأقوام باسم (كولافيج) أي النجمة التي تنشر الورد (الأشعة) (بوتيرو وكريمر ٢٠٠٥ ص ١١).

طغت شخصية هذه الإلهة القوية على آلهة ألهات أخرى كثيرة وجمعت في شخصيتها جملة من صفات والقاب جعلتها ماثلة في مختلف نشاطات الآلهة والبشر، وتميزت بكونها شخصية تجمع في ذاتها ثلاث صور متكاملة (الحب والنور والحرب)، وهي أحد تثليث المجموعة الشمسية الذي يتكون من إله القمر ننا / سين وابنه اوتو / شمش وبنته أنانا / عشتار كوكب الزهرة (فينوس) في بهائها وإشعاعها.

إن الالهة انانا / عشتار واحدة من الشخصيات المرموقة في مجمع

الآلهـة لدى سكان العراق القدامى وفي الفكر الديني عندهم ومـارست جاذبية كبيرة عليهم وانتشرت عبادتها في البلاد كلها وفي بلدان أخرى، ومن المعروف أن معظم الآلهة الكبار كانت لهم علاقة بالسماء حيث موقع إقامتهم، وكانت النجوم رموزا لهم، هكذا كانت نجمة فينوس رمزا لعشتار كما كان القمر رمزا لأبيها سين، أما تسمية عشتار فتعني بالأكدية (النجمة التي تظهر قبل الفجر)، وللالهة عشتار أصول سومرية إذ امتزجت عبادتها بعبادة الآلهة السومرية الشهيرة (أنانا أو أي ننا أو نين) وتعني سيدة السماء (بوتيرو وكريمر ٢٠٠٥ ص ٥ - ١٧). وجاءت كذلك باسم نناية Nanaya في دورها كالهة الحب التي يعبر عنها بواسطة الكلمة السومرية HI. LI والأكدية kuzbu (CDA, p. 171) التي تعني الفتنة والشهوانية، وهو انعكاس في الاسم لصومعتها المقدسة في معبد أي - انا Eanna في الوركاء في العصور المتأخرة Ehilianna، بيت خصوبة السماء (George, 1993, p., 98, N. 459)، ودعيت نناية belet kuzbi أي السيدة الشهوانية، وقد أعلنت شهوانيتها في ترتيلة قيلت على شرفها مع صلاة للملك اشبي - ايرا :

السيدة الجديرة بالأمراء
تبزغ بلمعان مثل ضوء النهار
أعلنت إلى الأبد في شهوانية حقيقية
(Beaulieu, 2003, p. 184 - 185)

كانت أنانا/ عشتار تجسد كل صفات الأنثى وقابليتها ومداركها ودوافعها الباطنية وغرائزها بشكل كامل ومضخم، وكانت مثال الأنثى

الغيورة المرهفة المشاعر المحبة للظهور المعتدة بنفسها الواثقة من الحصول على ما تريد، المغامرة العنيدة السليطة اللسان وهي صاحبة القدسية رغم كل ما تفعله بوحي من طبعها وميولها، كما أنها تمثل الأنثى المغرية والمثيرة للغرائز وصاحبة الأنوثة الشديدة. ونجدها أحيانا رقيقة المشاعر تحرض على مبادلة الآخرين مشاعرهم، ولكنها تبقى أضعف من أن تسيطر على نتائج أعمالها. بالإضافة إلى طموحها الطائش وتهورها ورغبتها الملحة في فرض هيمنتها على الآخرين واغتصاب امتيازاتهم، كما أنها تبدو في حالات معينة مراهقة شبقية منجرفة وراء رغباتها وغير بعيدة عن التصرفات الساذجة مثل التشدق بالنسب الرفيع. إنها تجسد كل صفات المرأة القوية والضعيفة وهي تجمع كل جوانب شخصية المرأة بإيجابياتها وسلبياتها لأنها تجسد دور الأنثى في ثلاث اخطر مراحل الحياة وهي :

١- **المرحلة الأولى** : مرحلة المراهقة بكل ما يميزها من سمات عضوية وطبيعية ونفسانية، وقد تناولت النصوص هذه المرحلة في الفترة التي سبقت خطوبتها لدموزي وغرامها به ومن ثم ارتباطه بالخطوبة. حيث نجد في أحد أغاني الزواج أن انانا تمثل صوت الفتاة المراهقة التي تعبر عن شوقها لكي تكون حاضرة عند المحبوب، كما تظهر هذه العروس تطلعاتها باتجاه حالة الزواج لأنها سوف تستمتع بهذا الحدث، ستستمتع بالعلاقات الجنسية لأنها الفتاة

المراهقة التي تنتظر رجلها :

أنا الفتاة ، السيدة ، أين أنت يا رجلي

أنا السيدة ، دعني أذهب إلى البستان

في البستان يسكن رجل قلبي
أنا ذاهبة إلى الفتى العريس ، دعنا نستمتع (هناك)
دعنا نرقص دعنا نرقص
آه باوو دعنا نستمتع فوق فرجي
دعنا نرقص ، دعنا نرقص
حتى النهاية ، سوف يستمتع ، سوف يستمتع (Leick, 1994, p. 90)

٢- المرحلة الثانية : مرحلة الزواج والنضوج حيث بدت أنانا أكثر خبرة بالحياة وبالتلاعب بالآخرين وخداعهم وهي تبدو خلالها أكثر اعتداداً وثقة بنفسها.

٣- المرحلة الثالثة : وهي من أهم المراحل التي جسدتها أنانا ، إذ أنها شغلت عددا مهما من النصوص التي تخصها ، كما أنها احتوت كل العقيدة البابلية والآشورية الخاصة بها في العراق القديم، والمقصود بهذه المرحلة الترمل وهي المرحلة التي لعبت فيها دور الأرملة اللعوب التي سببت إرسال زوجها دموزي إلى العالم الأسفل الذي دفعها بعد اختفاء زوجها من الاهتمام بنفسها ورغباتها وتنقلها من عشيق إلى آخر لتلبي رغباتها الجنسية دون أن تبالي بشيء بعد أن تخلصت من الزوج الذي كان وجوده يحد من تصرفاتها.

أما ما يخص واجباتها ومسؤولياتها الإلهية، فلم تكن تصرفاتها ورغباتها تعيق أدائها حيث أنها كانت رغم كل شيء الهة مقدسة في نظر الناس حتى وإن جسدت جوانب خارقة لقيمهم الأخلاقية لأن الآلهة وإن أتوا ببعض ما يشبه البشر في تصرفاتهم إلا أنهم يبقون خارج دائرة المقاييس والأحكام البشرية (حنون ٢٠٠٢ ص ١٣٠ - ١٣٢).

كانت أنانا تجسيداً للمرأة في جميع أحوالها الإيجابية والسلبية باستثناء حالتين أو وظيفتين خطيرتين هما الإنجاب والأموة اللتين كانتا من مسؤولية الالهة الأم ننخرساك. وقد عهد إلى أنانا / عشتار ببعض المهن البسيطة التي تقوم بها المرأة في العلاقات الإنسانية عموما استنادا إلى الأسطورة السومرية (انكي وتنظيم الكون) حيث توضح هذه الأسطورة في أسطرها الأولى حقيقة كون أنانا إلهة الحب والجنس التي تستقطب طاقات الشباب وتستحوذ على أفكارهم، وهذا ما يتأكد أيضا في الأسطر الأخيرة من نفس القصة، إذ نفهم منها أن أنانا جعلت محطا لأنظار المعجبين بها، ولكونها تجسد المرأة وتتحمل مسؤولية بعض الواجبات التي اختصت بها المرأة فمن البديهي أن نجدها مسؤولة عن الغزل ونسيج الثياب والتفنن في الملابس وانتقاء الأزياء وصباغة الأنسجة (حنون ٢٠٠٢ ص ١٣٣ - ١٣٤). حيث جاء في النص :

انليل قد زين لك
وجعلك ترتدين هناك ثوب(قوة الفتى الشاب)
وأنت هيمنت على الكلمات التي ينطق بها الفتى الشاب
وأشرفت على العصا والصولجان والمحجن
فماذا نزيد على كل هذا أيتها العذراء أنانا
وأنت التي تجيبين على أسئلة السائلين عن ما يخص الحروب والغزوات
وأنت التي تجدلين الخيط المستقيم
وأنت ، أيتها العذراء أنانا ، عدلت الخيط المفتول فأصبح مستقيما
وفصلت الأردية ولبست الأثواب
في... صبغت خيطاً.. بالألوان المتعددة

يا أنانا أنت حطمت مالا يتحطم وأتلفت مالا يتلف
وأنت أمسكت رق الأحزان
أيتها العذراء أنانا أعدت ترانيم التيكي والأناشيد إلى بيتها
وأنت التي لا يمل المغرمون بها من التطلع إليها
(كريمر ١٩٧٣ ص ٢٥٢ - ٢٥٣)

كما نجدها بصورة واضحة في ملحمة كلكامش بروايتيها البابلية والآشورية بهذا المظهر، فهي حين عرضت وصالها على كلكامش وصدمت برفض الأخير لعرضها (باقر ١٩٨٠ اللوح السادس ص ١٠٨ - ١٠٩)، بل ويبرر رفضه إذ يذكر لائحة مغامراتها العاطفية التي انقلبت جميعها وبالا على عشاقها، وأكثر من ذلك أنه وبخها وكال لها الشتائم وكان من بين ما ذكره أنها لم تخلص لكل من كانت لها علاقة بهم معددا إياهم واحدا واحدا، وبالطبع كان أول من ذكرهم هو زوجها وحبيب صباها تموز الذي تعاقب من بعده العشاق، وكانت عشتار ما إن تشبع رغبتها من احدهم حتى تنتقل إلى الآخر، وأولئك العشاق هم كما عددهم كلكامش في الملحمة (طير الشقراق المرقش، الأسد، الحصان، راعي القطيع، وأخيراً البستاني ايشولونو) وقبل أن يعدد كلكامش هؤلاء العشاق فإنه يخاطب عشتار بقوله :

أي خير سأناله لو أخذتك (زوجة)
أنت ! ما أنت إلا الموقد الذي تخمد ناره في البرد
أنت كالباب الخلفي لا يصد ريحاً ولا عاصفة
أنت قصر يتحطم في داخله الأبطال

أنت فيل يمزق رجله
أنت قير يلوث من يحمله
أنت قربة تبلل حاملها
أنت حجر مرمر ينهار جداره
أنت حجر يشب يستقدم العدو ويقربه
وأنت نعل يقرض قدم منتعله
أي من عشاقك من أحببته على الدوام
وأي من رعاتك من إرضاك دائما / ليس من بين أحظيائك من أفلت من فخاخك
تعالي أقص عليك (مآسي) عشاقك
من أجل تموز حبيب (صباك)
قضيت بالبكاء والنواح عليه سنة بعد سنة
لقد رمت (طير) الشقراق المرقش (الملون)
ولكنك ضربته وكسر جناحه
وها هو الآن حاط في البساتين يصرخ نادبا
جناحي ! جناحي
ورميت بحبك الأسد الكامل القوة
ولكنك حفرت (للايقاع به) سبع وسبع وجرات
ورميت الحصان المجلى في البراز والسباق
ولكنك سلطت عليه السوط والمهماز والسير
وقضيت عليه أن لا يرد الماء إلا بعد أن يعكره
وقضيت على أمه (سليلي) أن تواصل البكاء والندب عليه

وأحببت راعي القطيع
الذي لم ينقطع يقدم إليك أكداس الخبز
وينحر الجداء ويطبخها لك كل يوم
ولكنك ضربته وحولته (مسخته) ذئبا
وصار يطارده الآن ألفاً من حماة القطيع / حتى أن خدامه يطاردونه
وكلابه تعض ساقيه / وكلابه تمزق أردافه
وأحببت (ايشولنو) بستاني أبيك
الذي حمل إليك سلال التمر بلا انقطاع
وجعل مائدتك عامرة بالوفير من الزاد كل يوم
ولكنك رفعت إليه عينيك فراودته وقلت له
تعال يا حبيبي (ايشولنو) ودعني أتمتع برجولتك
مد يدك والمس مفاتن جسمي
فقال لك (ايشولنو)
ماذا ترومين مني
ألم تخبز أمي فآكل من خبزها
حتى آكل خبز الخنا والعار
وهل يدرأ كوخ القصب (الحلفاء) الزمهرير
وأنت لما سمعت قوله هذا
ضربته بعصاك ومسخته ضفدعا
ووضعته وسط البساتين
فلا يستطيع أن يعلو مرتفعا ولا ينزل منحدرا
فإذا أحببتني فستجعلين مصيري مثل هؤلاء
(باقر ١٩٨٠ ص ١٠٩ - ١١٢)

والذي يهمنا ذكره هنا أن كلكامش لم يكن على ما يبدو مغاليا في هجومه على عشتار إذا أن إله السماء آنو نفسه أيد صحة كلامه حين ذهبت تشكو إليه من كلكامش (حنون ٢٠٠٢ ص ١٣٦ - ١٣٧) حيث يرد في الملحمة :

ففتح آنو فاه وقال لعشتار الجليلة
أنت التي تحرشت فجنيت الثمرة
فعدد كلكامش فحشاءك وعارك ومثالبك (باقر ١٩٨٠ ص ١١٢)

وكان للإلهة عشتار دور كبير في أدوار الحب والغزل، وقد وردت إلينا ترانيم كثيرة تشيد بدور عشتار في موضوع الحب واللذة والشهوة وما تعنيه في هذا الموضوع، حيث يرد في نص أدبي كتب في عهد سلالة بابل الأولى (حوالي ١٦٠٠ ق.م) ما نصه :

احتفلوا بالإلهة الأكثر رهبة بين الآلهة
عشتار التي تغطي جسمها بالمرح وتلبس الحب
لقد تسربلت باللذة والحب
هي مملوءة بالحيوية وباللطف ومغرية بالشهوة
عشتار تسربلت باللذة والحب
في شفتيها الشهد والحياة في فمها
عند ظهورها يصبح الفرح كاملا
وهي رائعة إذا ما توشحت بالخمار
شكلها جميل ، عيناها لامعتان
القدر لكل شيء تحمل في يدها

غنية باللذة والابتهاج الجنسي وبلذة العشاق
من الذي يوازي عظمتها ؟ من ؟
إن أوامرها لا تتزعزع ، مهيبة مليئة بالإشعاع
عشتار مكانها مميز بين بقية الآلهة
إن أمرها هو السلطة
تهابها الكائنات البشرية
من بين النساء اسم واحد هو اسمها
(بوتيرو ١٩٧٠ ص ٧٤ - ٧٥ و Stephans, ANET, 1969 p. 383)

دموزي / تموز

إله سومري كتب اسمه بصيغة Dum - zi ويعني أدبيا (الابن الشرعي أو الصالح) وكان من أحد ألقابه (الثور الوحشي)، وإن أول ظهور لدموزي تحت هذا الاسم هو في النصوص الاقتصادية من (شروباك) من العصر السومري القديم (Leick, 1997, p. 31).

وعلى الرغم من أن دموزي إله سومري وأن الطقوس الخاصة به احتلت حيزا مهما في المعتقدات الدينية للقدماء سواء في بلاد الرافدين أو خارجها فإنه من غير المستبعد في نظر بعض الباحثين أن يكون هذا الإله في الأصل شخصية تاريخية، وبموجب القائمة السومرية للملوك يوجد من بين ملوك سومر وأكد ملكان فقط حملا اسم دموزي، الأول الذي وصف بالراعي وقد حكم فترة ما قبل الطوفان والتي خصصت لملوكها سنوات حكم خيالية، وعن هذا الملك تذكر القائمة.. (وفي مدينة بادتبيرا حكم الإله دموزي ٣٦٠٠ سنة)، أما الثاني فانه احد ملوك

سلالة الوركاء الأولى وتقول عنه قائمة الملوك.. (في الوركاء حكم الاله دموزي صياد السمك وهو من مدينة كو kua (١٠٠ سنة).

ويعتقد بعض الباحثين أن دموزي ملك الوركاء هذا والذي حكم في حدود ٢٧٠٠ ق.م كان الشخص الذي كتب له أن يصبح ما يعرف بالإله دموزي. (علي، فاضل ١٩٨٦ ص ٣٦)

وأن اسم دموزي وما يدور حوله من معتقدات وطقوس تركت أثراً مباشراً وواضحاً في التراث البابلي وأخذت عبادته اهتماما شعبيا في الشرق الأدنى، وقد عرف الإله دموزي عند الأكديين والعبرانيين بنفس التسمية السومرية تقريبا أي (دموزي/ تموز) على التوالي وخلد اسمه في العربية والعبرية بشهر تموز (علي، فاضل ١٩٨٦ ص ٣٥).

وقد صور دموزي في النصوص الأسطورية راعي يعمل في رعي الأغنام وترتيب حظائرها وتناظر مسؤوليتها في الحظائر على مسووليات (انكيمدو) الذي كلف بالقيام بالزراعة في الحقل، وتذكر تلك النصوص التي تتعلق مواضيعها بخطوبة انانا ودموزي وزواجهما، فمن تلك النصوص يتضح أن انكيمدو الإله - الفلاح ودموزي الإله - الراعي كانا على درجة محددة ومتساوية، فهما حين تنافسا على خطوبة أنانا جعلا هذه الإلهة في حيرة من أمرها، إذ انها ترددت طويلا في تقبل أي منهما زوجا لها، ولما قبلت انانا بدموزي لم يكن قبولها نتيجة لعلو مكانته بالنسبة لانكيمدو وانما لاسباب اخرى. ان تنافس انكيمدو ودموزي في طلب يد انانا قد افصح عن مدى قدريتهما ومدى مقاربتهما من بعضهما، ففي تباريهما في اظهار ما يمكن لاحدهما تقديمه للالهة نجدهما يقارنان فيما بين ما يمكنهما جلبه لها، هنا نرى دموزي يحاول اغراء انانا

بقوله لها بانه كل ما يستطيع انكيمدو جلبه يستطيع هو ان يجلب ما يقابله، لقد كانت قدرة الالهين وبالتالي دوريخما كانتا على درجة واحدة ولكن في مجالين مختلفين من مجالات الحياة (حنون ٢٠٠٢ ص ١٣٨ - ١٤٠)

ووفقا للمولفات السومرية لعب دموزي دور الفتى الراعي الشاب الذي وقع في غرام انانا، وتوجد في الوقت الحاضر اربع قصص سومرية عن هذا الموضوع، وعلى الرغم من ان هذه القصص تختلف في تفاصيلها الا انها تتفق في مواضيعها الرئيسية التي تدور حول زواج الإلهين دموزي وانانا :

١- تتكون القصة الأولى من مقطعين يصف الأول منهما أول لقاء بين الإلهين ونشوء الحب بينهما حيث تبدي انانا خوفها من احتمال انفضاح امر هذا الحب ومعرفة أمها الآلهة ننكال (زوجة اله القمر سين)، غير إن دموزي يهيء لها عذرا لتخدع به أمها وذلك بان تخبرها بأنها قضت الوقت مع صديقتها في ميدان المدينة الرئيسي وبذلك يستطيعان قضاء أطول وقت في اللهو تحت ضوء القمر بدون وجل على حد تعبير القصيدة السومرية.أما المقطع الثاني فتظهر فيه فرحة انانا بعد أن اسر لها دموزي بعزمه على مفاتحة أمها بأمر الخطوبة، وتختتم القصيدة بعبارات الإعجاب التي تطلقها انانا تجاه دموزي.

٢- أما القصة الثانية فهي عن زواج انانا ودموزي حيث ترد في قصيدة سومرية لعلها تتعلق بفترة خطوبتهما، نفهم من هذه القصيدة بأنه كان بامكان دموزي لقاء انانا في بيتها وبموافقة أمها، وتظهر ألام هنا حرصها على أن تترك ابنتها أثرا طيبا في نفس خطيبها فهي تنصحها

بالتـزين والظهـور بمظهر لائق أمـام دمـوزي الذي مـا ان طرق البـاب حتـى فتحته وتعانقا بغبطة.

٣- وفي قـصيـدة سـومريـة أخرى نجد مـا يشيـر إلى حرص انانا على اخذ موافـقـة أبيـهـا على عـلاقـتـهـا بدموزي، فـقـد بعثت له برسـول ليـفاتحـه بهذا الشـأن قـبل أن تختـلي بحبيـبـهـا في مـعـبـد أي - أنـا في الوركـاء، وتبدو انانا هنا في شوق عارم للاختلاء بدموزي.

٤- واخيرا نشير إلى قصيدة سومرية هي التي يدور موضوعها حول التنافس على طلب يد الآلهة انانا فيما بين الإله - الفلاح انكيمدو والاله الراعي - دموزي، وتروي هذه القـصيـدة انه كـادت ان تحدث مـعـركـة بين دمـوزي وانكيـمـدو لولا المـوقف المرن الذي اتخـذه الأخيـر حـتى تمكن من تهدئة دموزي (حنون ٢٠٠٢ ص ١٤٠، Kramer, 1969, p. 56 71)

إن المغـزى من زواج الإلهين انـانا ودمـوزي يكمن في كـون أن الآلهـة انانا إلهة الحب والعلاقات الجنسية لابد لها من أن تمارس الحب، ثم أنه لا يمكن أن يـكون اقل من حب صـادق لابد له من ان ينـتـهي بـالزواج، وكـان من اللازم ضـمـان استـمـرارية تلبـيـة رغـبـاتـهـا بزوج له القـدرة على ذلك، وكـان الراعي خـيـر مـن يمثل ذلك لانـه انموذجـا للرجل الـذي انسـحب من تعـقيـد الحيـاة في المدينة الذي وضع حيـاته في أحضـان الطبيعـة واعتـماده على مـا تنتـجه من غـذاء. بعـبـارة أخرى إن الراعـي كان تجسـيدا للفحـولة النقية المعتمدة على الحيوية والطاقـة الجسدية وذو مقدرة فائقة على تلبية رغبات قـرينتـه، وهكذا وقع اختـيـار السـومـريين على الإله الراعي دمـوزي ليكون زوجا لانانا (حنون ٢٠٠٢ ص ١٤٠ - ١٤٣).

وقد زودتنا النصوص المسمارية بتآليف مختلفة توضح حب انانا إلى دموزي في مضامين طقوس لاتزال غير واضحة على الرغم من أنه افترض أنها تشكل جزء مما يعرف باحتفالات الزواج المقدس (Leick, 1994, p. 32)، وأن هذه القصائد التي تحدثت عن هذا الحب بين دموزي وانانا في مضمون عملية الزواج المقدس تندرج تحت العناوين الآتية :

١- دموزي وانانا.. الكبرياء والنسب

٢- دموزي وانانا.. حب في ال كيبار

٣- دموزي وانانا.. زواج البلاط وشهر العسل

٤- دموزي وانانا.. (انانا والملك) المباركة في ليلة الزفاف

٥- دموزي وانانا.. صلاة لاجل الماء والخبز

٦- دموزي وانانا.. الازدهار في القصر

٧- الخس في شعري، أغنية حب إلى شو - سين

٨- الحياة في قدومك، الملك كأخ وصهر

٩- شهر العسل، أغنية حب إلى الملك

١٠- دعيني حرا، أختي، المحبوب الجالس

(Kramer, ANET, 1969, p.637 - 645)

قصائد الحب بين دموزي وانانا

تبدأ قصائد الحب بين انانا ودموزي بسلسلة من الحوادث والمناظرات وهي من الناحية الأدبية يمكن أن تصنف كنوع من البلبال BALBALE (وهو مصطلح سومري يشير إلى نوع خاص من الأغاني، وقد ذيلت بهذه الكلمة بعض القطع الأدبية من نوع الحوار) (باقر ١٩٧٦ ص ٥٠).

حيث أطلق الشعراء السومريين العنان لخيالهم في تصوير قصص الحب التي عاشها الاثنان قبل زواجهما وليصبح هذا الزواج من اشهر الزيجات الإلهية (الراوي، شيبان ٢٠٠١ ص ١٣٩).

اللقاء السري بين انانا ودموزي

تصف هذه القصيدة اللقاء السري بين انانا ودموزي حيث يختليان سرا تحت ضوء القمر، إنها قصة حب عاشها الاثنان قبل ان يتقدم دموزي لخطبتها، لقد تقابل الاثنان ووقعا في الحب وما يترتب لهذا الحب من شوق يعبر عنه الاثنان بطرق مختلفة، انانا التي توصف دائما بالفتاة اللعوب، الفتاة اليافعة التي يخفق قلبها بالحب الأول وتسلك سلوك البنت الصغرى في العائلة، فهي تخشى من العودة إلى البيت وتختلق المعاذير لأمها تماما كما تفعل البنت في يومنا هذا (السواح ٢٠٠١ ص١٤٨).

تبدأ انانا في القصيدة بالحديث عن نفسها كملكة وكالآهة لكوكب الزهرة، ثم تروي كيف أنها تمضي الوقت طوال النهار في الرقص والغناء حتى يأتي الليل فيلتقي بها دموزي ويمسك يدها ويضمها إلى صدره ويقبلها ولكن انانا تحاول التملص من ذراعيه والتملص منه ولم تفلح، وهكذا يلهوان معا حتى ساعة متأخرة من الليل، وكان هذا مدعاة لإثارة قلق انانا خوفا من غضب أمها لأنها لاتعرف ما ستقوله لامها، فاقترح عليها دموزي أن تخدع أمها فيقول لها (سوف القنك كيف تكذب النساء) وكيف تخلقين الأعذار وينصحها بان تقول لها إنها كانت تمرح مع صديقتها بالغناء والرقص في ميدان المدينة وبهذا القول الذي هيئ

كعذر يبدآن بتعاطي الحب في ضوء القمر، لقد وقع دموزي في حب انانا مما دفعه أن يقطع عهدا بان يتقدم لخطبتها من أبيها وأمها بعد أن علمها مكر النساء (الراوي، شيبان ٢٠٠١ ص ١٤١ و الماجدي، انجيل سومر ص ٢٠٩ والدين السومري ص ١٣٥)

سوف اصبح سيدة
أمضي الوقت منذ البارحة
أنا . . انانا
أقضي الوقت منذ البارحة
أقضي الوقت بالرقص
أغني قصيدة طوال النهار . . حتى المساء
التقى بي ، هو التقى بي
السيد نظير (الاله) آن التقى بي
السيد اخذ يدي بين يديه
وضع ذراعه حول كتفي
أصغ الي ايها الثور الوحشي
دعني أذهب
يجب أن أذهب إلى البيت
أيها السيد دعني أذهب ، يجب أن اذهب إلى البيت
أية قصة سوف أتلوها على مسامع أمي
بأية حيلة سأتذرع إلى أمي
أية كذبة سأرويها لأمي ننكال
فكان عند دموزي جواب حاضر

انانا دعيني أعلمك القصص التي ترويها النساء
(قولي لها) صديقتي كانت تتجول معي في الساحة
حيث تسلينا بالرقص والموسيقى
أنشدت لي أحلى وأعذب الألحان
وفي بهجة غامرة أمضينا الوقت هناك
بهذا العذر واجهي أمك
وتعالي معي نستمتع بحبنا في ضوء القمر
وساهيء لك فراشا نظيفا وفاخرا
على الفراش المقدس ، الفراش الفخم ، أحل لك شعرك
وامضي معك اجمل اللحظات بفرح عظيم
وسيحقق لك اليوم الجميل أمرا مفرحا
(Jacobsen, 1987, p. 10 - 13/Kramer, 1969, p. 77 - 78)

ويتألف المقطع الثاني من مناجاة تتحدث بها انانا مع نفسها لأن دموزي على ما يبدو قد وافق على الزواج منها بعد ليلتهما السعيدة، ثم تعلن انانا نبأ سار هو أن دموزي كان على وشك أن يكلم أمها بشان طلب يدها على ما يفترض الزواج، وتنتهي القصيدة وهذا أمر طبيعي بمدح انانا الوجداني لزوج المستقبل، فالزواج لم يكن حملا خفيفا بالنسبة للسومري استنادا إلى المثل (من لم يعل زوجا أو طفلا لم يحمل مقودا)

أنا (انانا) قد جئت إلى بوابة أمي
أسير في بهجة وسرور
دموزي وعدني عندما كنا معا في الفراش

ان يذهب إلى أمي وسيقول لها كلمته
وسيرش الأرض بزيت السرو
هو الذي يتضوع عطرا
وتبعث كلماته في قلبي السرور
سيدي هو جدير بالحضن المقدس
سيدي حلوة غلتك
نباتاتك وأعشابك في السهل حلو المذاق ، لذيذة المذاق
(كريمر ١٩٧٣ ص ٣٦٠ - ٣٦٨)

وعلى الرغم من أن انانا ودموزي وفقا لما ورد في هذه القصيدة يحتفضان بحبهما سرا وكانا على استعداد حتى لتضليل أم انانا فان هناك رواية أخرى عن هذه العلاقة الغرامية جاء فيها... أن دموزي كان يتودد علنا وبموافقة امها، فقد كان يقصد بيتها ويطلب السماح له بالدخول وكانت انانا نعمل بنصيحة أمها حيث تعمد إلى الاستحمام وتمسح جسدها بالزيت وترتدي الحلل الملكية وتتزين بالأحجار ثم تفتح لدموزي الباب ويتعانقان بغبطة ولعلهما كانا يمارسان الاتصال الجنسي وهي تقول له (منتهى سعادتي هو النوم بقربك) (كريمر ١٩٧٣ ص ٣٦٠ - ٣٦٨)

قدومك يبعث الحياة
قدومك إلى البيت يحمل الكثرة
النوم بقربك ، منتهى سعادتي (الماجدي، انجيل سومر ص ٢١٦)

ويجلب دموزي ل انانا الهدايا وهي تتحرق شوقا للقائه واضعة وصفها العاطفي بكل واقعية واستعدادها للغرام بكل سعادة في شوق رهيب بعد زمن من الحرمان وهي تسال صديقاتها ان يشتركن معها في فرحها بالرقص والبهجة وان يحضروا معهم الطعام والشراب، وها هي تخبرنا بما حصل لها :

آه كم ثدياي منتصبان
ها هو الشعر نبت على فرجي
وفي حضن العريس الحبيب فلتكن بهجتنا
سيد الكرم والجود ، الذي يعطي
ارقصن ، ارقصن جميعكن
قسما ب (باو) لتكن مبتهجات من أجل فرجي
ارقصن أرقصن جميعكن
سنختتم هذا اللقاء بأحلى خاتمة
بل ممتازة من أجله
أحضرن ، أحضرن القشدة كثيفة
والجعة مثملة (الماجدي، انجيل سومر ص ٢٢٠ - ٢٢١)

زفاف دموزي

إن الحب الذي جمع الاثنان انانا ودموزي من خلال علاقات عاطفية استمرت فترة من الزمن حيث بدأت هذه العلاقات باللقاءات السرية تحت ضوء القمر وتطورت إلى المباركة العلنية من قبل أم انانا، رحلة الحب هذه انتهت إلى الزواج لتبدأ مرحلة جديدة من الاستعدادات النفسية والجسدية

في وصف واقعي جاء على لسان انانا وهي تستعد لملاقات العريس الحبيب من خلال قصيدة تذكر تفاصيل هدايا العرس الذي قدمها دموزي إلى انانا عندما ترسل الاخيرة رسولا إلى الراعي ليحدد الزواج وهدايا العرس :

لعله يستطيع أن يجهز الزبدة والحليب
لعله يستطيع أن يوفر لي العسل والخمر
لعله يستطيع أن يوفر لي الطيور الممتازة
لعله يستطيع أن يوفر لي سمك الشبوط

ويتم تحديد اليوم الذي سياتي به العريس محملا بالهدايا
صياد الطيور جلب الطيور المختارة صياد السمك جلب سمك الشبوط الجيد
الراعي جلب الزبدة في يديه
دموزي جلب الحليب معلقا على كتفيه
حمل الزبدة وقطع الجبن الصغيرة معلقا على كتفيه
(Jacobsen, 1987, p. 19 - 21)

وتستمر الاستعدادات من قبل الإلهة انانا وهي تتهيأ لاستقبال عريسها دموزي، ولعل أولى تلك الاستعدادات تمثلت بطقوس الاستحمام (وهي الطقوس التي كانت من التقاليد الاجتماعية والمراسيم التي تسبق الزواج في حضارة بلاد الرافدين حيث تغتسل العروس وتطيب جسدها وتتزين بالملابس الجميلة استعدادا لاستقبال العريس) (عقراوي ١٩٧٨

ص ٧٢)، كما عملت انانا على مسح جسدها بالزيت الذي اعتبر احد علامات الانسان المتحضر في العراق القديم حيث اعتبرت مسحات الزيت علامات للفرح الذي يوفر البهجة، فعندما ينفذ الزيت بعمق في الجسد يعطيه قوة وصحة وفرحاً وجمالاً (Saggs, 1987, p. 177 - 180) كل هذا لكي يظهر جسد انانا فاتنا نضراً تعج منه رائحة الطيب : (انانا) استحمت ومسحت جسدها بزيت الطيب

غطت جسدها بالرداء الملكي الابيض

احضرت بائنتها

ويبدو أن الرداء الابيض الذي لبسته انانا لاستقبال دموزي هو أقدم إشارة وردت الينا حول ارتداء العروس في يوم عرسها للملابس البيضاء، فقد كان اللون الابيض عند العراقيين القدماء هو رمز النقاء والنظافة والطهارة ولباس كبار الكهنة على العموم (الجادر ١٩٧٢ ص ١٦٨).

وتستمر رحلة التحضير استعدادا لملاقاة اليوم الكبير، المرأة تحضر نفسها بأعمال مكملة للزينة لأنها تستعد لملاقاة الحبيب بأحلى صورة، تضع على جسدها مختلف أنواع الأحجار الكريمة والمجوهرات والحلي واللآليء استعدادا لليلة الكبيرة حيث يصف النص ذلك:

صدرها مزين بحجر اللازورد أردافها وراسها مزينة بالخرز البيضوي

ضفائر شعرها مزينة بحجر ال دورو

آذانها مزينة بأقراط برونزية

ووجهها وانفها وعجيزتها بأنواع الحلي

نسقت خرز قلادتها اللازوردية حول عنقها

سرتها مزينة بالالبستر اللامع
فرجها مزين بالصفصاف
وأقدامها مزينة بخفين
حملت ختمها الاسطواني في يدها
وأخذت ايضا حجب الثدي (لرجلها)
(الماجدي، انجيل سومر ص ٢٠٨ و Leick, 1994, p.22-23)

وبالمقابل كان الرجل الذي يمثله دموزي ينتظر بفارغ الصبر، وما أن فتحت انانا الباب لم يتمالك نفسه امام هذا الجمال المشع الذي شبه بضوء القمر، تملكه الفرح والشوق وأطبق عليها معانقا في وضع الاتحاد الجسدي حيث جاء في النص :

دموزي كان ينتظرها بفارغ الصبر
السيدة الشابة وقفت تنتظر
انانا فتحت الباب
من داخل المنزل كانت تشع أمامه
مثل ضوء القمر جاءت تستقبله خارج الدار
دموزي تطلع إليها والبهجة تغمر قلبه
نظر إليها ، افتتن بها
أخذها بين ذراعيه
أطبق عنقه على عنقها
وقبلها (الماجدي ص ٢٠٩ و Leick, p. 23)

وبعد لحظات من مسك الأيادي والعناق ترسل انانا رسالة إلى أبيها لتخبره فيها بأنها تريد الزواج من دموزي معبرة عن شعورها بهذا اللقاء الذي حدث عند باب حجر اللازورد، باب الكيبار (Gipar وهو الجزء المخصص من بناية المعبد إلى الكاهنات).. هذا اللقاء الذي أنعش فوادها وأطار صوابها في بداية قصة حب عنيفة حيث جاء في النص :

سوف آخذ إلى هناك رجل قلبي

سوف يضع يده بيدي

ويضم قلبه إلى قلبي

وضعه اليد باليد ينعش الفواد

ضمه القلب إلى القلب لذته بالغة الحلاوة (الماجدي ص ٢٠٨)

تهيئة الفراش المخصص للعروسين

يقوم الكهنة باعداد الهيكل وغسله بالماء، ثم يخبرون دموزي بأن انانا قد جاءت ويحثونها على التقدم نحو عرشها (نحو سريرها في معبدها) فيقوم دموزي بالطلب منها ان توزع الشراب والطعام وهو يتغزل بها في وصف تشبيهي حين يشبه صدرها بالحقل الذي يفيض بالحبوب والشراب دلالة على خصبها وعطائها وكناية عن الطعام والشراب الذي يحتاجه الانسان في مسيرة حياته :

صدرك يا (انين) انانا هو حقلي

انانا صدرك هو حقل واسع يغلي بالزرع ويغلي بالبذور

انشري الشراب من أجل الملك

الشراب بوفرة ، انشري من اجل الملك

انشري فيضا من الأطعمة
الشراب بوفرة من اجل الملك والأطعمة انشري
تقبلي أن احصل عليها من قبلك
(الماجدي، انجيل سومر ص٨٣ والدين السومري ص ٢١٢ - ٢١٣)

وفي نص آخر يبدأ دموزي بالتغزل بجسد حبيبته قائلا :
آه يا نزوتي ، يا نزوتي المسيطرة
آه يا آسرتي ، يا ملكتي
أنت خمري المبهج ، يا أحلى عسلي
(الماجدي، متون سومر ص ٢٢٣)

وبدورها تتغزل انانا بسحر دموزي الذي يغمرها بالحب والحنان وحيث تصفه بالرجل العسل الذي تشعر بحلاوته من خلال المعاشرة، انه الأكثر سحرا والأكثر رقة والأكثر جمالا ، وهي تريده لها ، حيث تقول :
أيها الرجل العسل ! الفاتن الذي يغمرني
بالحلاوة إلى الأبد
أيها الإله الأكثر سحرا بين الآلهة
يا حبيب أمه ، أنت لي
أنت ذو اليدين الناعمتين والرجلين الجميلتين الشكل
اغمرني بحبك إلى الأبد
أنت الذي بحيويته وإقدامه سحرتني
سرني (يا حبيب أمه ، أنت لي)

أي . . . ذو حلقات الشعر الجميلة :
الخس الذي ينمو قرب الماء (الماجدي، متون سومر ص٢١٩ - ٢٢٠)

وتستمر انانا بمخاطبة دموزي بكلمات حب رائعة في مجموعة من أبيات شعرية غزلية تعد من أجمل ما كتب في الحب وفي أروع استعمال للغة من التشبيه والمجاز والاستعارة، انه حب تحت ضوء القمر في سكون الليل الهادئ، وها هي انانا تخاطب دموزي بالكلمات الآتية :

عندما سيدخل القمر بيننا
سوف أطفيء النجوم على مساراتها
أي صهرنا . . . عندما يأتي الليل
أي صهرنا . . . عندما يكون قد انتهى النهار
وعندما سيحل بيننا القمر
وعندما أطفيء القمر في الأعالي
عند ذلك سوف أسحب المزلاج من أجلك
(الماجدي، متون سومر ص ٢١٨)

طقس المضاجعة

بعد كل هذه المقدمات الضرورية من طقوس الاستحمام ومسح الجسم بالزيت وارتداء ملابس الزفاف وعمليات التزيين وإبراز الجمال الأنثوي وطقوس الإغراء والإغواء الادبي والجسدي في سلسلة من العمليات المتتابعة لكي يصلا إلى مرحلة الاثارة والتهيوء للمضاجعة على سرير الزفاف الذي يعني تقليديا اكتمال الزواج بواسطة المني المخصب الذي

يودع في رحم المراة... وها هي انانا تعرض نفسها على دموزي وبالتحديد تعرض فرجها له وهي تشبهه (الفرج) بالحقل او (تلة) ينتظر الحراثة بواسطة محراث الرجل (قضيبه) مقاد من قبل الثور (الرجل) كي تعود له خصوبته.

انه تشبيه يبدو واقعيا جدا للعمل الجنسي الذي شبه بحراثة الأرض مع توفر عنصر الخصوبة، كما شبهت عضو حبيبها عند انتصابه (بمقدمة سفينة)، وان مجاز الحراثة الذي غالبا ما نجده في أغاني الزفاف هو تعبير لطيف للجماع الجنسي الذي يشير بخصوصية إلى عملية (الإدخال الأول إلى المهبل)، وان عملية الجماع مع الاختراق الكامل كان تقليديا يعني اكتمال الزواج حيث تسمح هذه العملية (للمني المخصب) أن يودع إلى رحم المراة، وهكذا يسمح لها بالحبل، ويبدو أن ذلك كان شكل من الفعل الجنسي الذي كان ممنوعا على الفتاة غير المتزوجة:

السيدة بدأت تغني في مديح نفسها
ال gala سوف يغني لها
بدأت انانا في غناء أغنية لمديح نفسها
هي غنت أغنية لفرجها
وهي تسال ببلاغة
فرجي ، فرجي ، التلة المنتفخة ، من سيحرثه لي
فرجي ، أنا الصبية ، من سيحرثه لي
فرجي مكان رطب من سيحرثه لي
أنا الملكة ، فرجي ، فرجي ، من سيضع فيه ثوره
لأجلي ، افتحي فرجك لأجلي

لأجلي أيتها العذراء ، من هو الحارث
لأجلي ، السيدة ، من سوف يوفر الثور
آه سيدتي ، الملك سوف يحرثه لأجلك
إن الملك دموزي الذي سوف يحرثه لأجلك
احرث إذن فرجي ، يا رجل قلبي
(الماجدي، انجيل سومر ص ٨٣ - ٨٤ و متون سومر ص ٢١٤ - ٢١٥ و Leick, 1994, p. 91)

ولم تتمالك انانا نفسها فراحت تصف ما كان يجري بينهما في نشيد غزلي موسيقي ثمل وصل إلى قمة الإغراء وحد النشوة، كان جسديهما منشغلا مع بعضهما في ترادف وظيفي متكامل، الأيادي توزعت في كل الاتجاهات تلامس مواطن اللذة عند الطرفين، لصم الفم بالفم، وامتزجت الشفاه المتلاصقة مع بعضهما ، انه حب على شاكلة الالتهام:

لقد وضعت يدك اليمنى على فرجي
وكانت يدك اليسرى تداعب شعري
وفمك كان ينضغط على فمي
وعلى فمك كانت شفتاي منضغطتين
يا ملتهم النساء
يا ذا الوجه الجميل
كم كان أغراوك عذبا ، يا حامل أزهاري
(الماجدي، متون سومر ص ٢٢٤)

وتنتهي رحلة الحب بعد ان يلتصق الجسدان في هدوء الحب والغرام، لا نسمع في هذه اللحظات سوى لهيث الأنفاس وحفيف الألسن عندما يلامسان بعضهما، بعدها يطلب دموزي من انانا أن يعود إلى القصر ليسدل الستار على رحلة غرامية رائعة خلدها الأدب الغزلي الرافديني منذ أكثر من خمسة آلاف سنة، ولتصبح منذ ذلك الوقت مصدرا أدبيا وتقليدا واقعيا للثقافات اللاحقة التي تعلمت الشيء الكثير من حضارة بلاد الرافدين، تعلمت الكتابة والقانون والعلوم والمعارف والآداب وكذلك تعلمت الحب والغزل:

وعند ذاك تمدد حبيبي العذب فوق قلبي
وبضربة لسان بعد أخرى وب . . . بعد آخر
ولكنه وبعد ذلك ، ويداه على خصره
بعد ان اشبع شهوته ، حبيبي العذب قال لي
دعيني اذهب يا أختاه ، دعيني اذهب
بلى ! أي أختي الحبيبة ، أنا عائد إلى القصر
(الماجدي، متون سومر ص ٢٢٢ - ٢٢٣)

دعوه ياتي... دعوه ياتي

ورد نص أدبي جميل مصاغ في قالب حواري، نص يحكي رحلة الحب كاملة منذ أن بدأت انانا بالاستحمام ولبس أحلى ما عندها لكي تستقبل عريسها الذي أرسلت في طلبه لكي تحتفل بالزفاف معه. ويأتي العريس وترحب به بالخمر متمنية أن تذهب معه إلى غرفة العرس وهي تامل أن تحمل منه طفلا، وكان يرافقها في ذلك اليوم صديقاتها اللواتي احتفلن معها، وها هي انانا تقول في هذه المناسبة :

لقد تحممت بالماء ، اغتسلت بالصابون
استحممت في الماء بابريق النحاس اللامع
وتحممت بالصابون بالجرة الحجرية اللامعة
مسحت جسمي بالزيت
بالزيت الفاخر من الجرة الحجرية
ولبست الثوب الملكي ، ثوب ملوكية السماء
وضعت الكحل على عيني
وصففت شعري على موخرة العنق
وقفت - انا - باستقامة
شعر راسي كان متشابكا
حللت خصلاته المشوشة
وسويت اطرافه الملتوية
وجعلته مستقيما
ثم جمعت الجدائل المنسدلة ورفعتها
مشطتها وجعلتها تتدلى على كتفي وعلى مؤخرة عنقي
وضعت خواتم من ذهب في يدي
وسوار من فضة في معصمي
وطوقت عنقي بعقد من خرز من أحجار صغيرة
وجعلتها متوازنة باستقامة على مؤخرة عنقي

ثم يخاطبها اله الشمس (اوتو) قائلا:
أختاه (في البحث عن زوج لك)
جئت لأقودك نحو الطريق

لأجل قلبك ، القلب المحبوب جئت بالعسل
إلهتك الحامية
أعطتك يرعان (الصحة)
أختي . . أنت مشعة
منذ أن وصفتك لأجله
أصبح راغبا بالمجيء
آخ . . أيتها الأخت الأكثر سرورا وإشعاعا
دعيني أرافقك إلى المخدع

انانا تجيب :
عندما يأتي عريسي إلى القصر
دعوا الموسيقيين يعزفون له
وأنا سوف اسكب الخمر من فمي له
بذلك سيبتهج قلبه
لذلك سيفرح قلبه
دعوه يأتي ، دعوه يأتي

حديث صديقات العروس :
الآن صدورنا انتصبت
الآن نمى الشعر على أعضائنا
اذهب إلى العروس أيها الأسد
لنكن سعداء بكما

نرقص . . . ونرقص
بعد ذلك سوف نسعده
دعوه يأتي . . دعوه يأتي
(Kramer, 1969, p. 97 - 98 , Jacobsen, 1987, p. 16 - 18)
(السواح ٢٠٠٢ ص ١٥٣ - ١٥٤)

انانا وملوك سومر

قامت سلالة اور الثالثة التي دام حكمها زهاء قرن واحد ٢١١٢ - ٢٠٠٤ ق.م وحكم فيها خمسة ملوك وهم :

١- اور - نمو ٢١١٢ - ٢٠٩٥ ق.م
٢- شولكي ٢٠٩٤ - ٢٠٤٧ ق.م
٣- امار - سين او بور - سين ٢٠٤٦ - ٢٠٣٨ ق.م
٤- شو - سين ٢٠٣٧ - ٢٠٢٩ ق.م
٥- ابي - سين ٢٠٢٨ - ٢٠٠٤ ق.م

وقد أعيدت في عهدهم وحدة البلاد السياسية من بعد حكم الكوتيين المظلمة، ولم يكتف ملوك هذه السلالة بإعادة الوحدة السياسية إلى البلاد بل إنهم وسعوا مملكة القطر بفتوحاتهم الخارجية فحكموا دولة امتدت من ساحل الخليج العربي حتى مناطق زراعة الديم في بلاد الرافدين، ومن الملاحظات العامة التي يجدر ذكرها عن سلالة أور الثالثة أنها كانت نهاية حياة السومريين السياسية إذ لم تنشأ منهم سلالات حاكمة أخرى بصفتهم طبقة حاكمة من بعد هذه السلالة، ولكن على

الرغم من اختفاء السومريين من المسرح السياسي فقد ظل تراثهم الثقافي واللغوي أحيانا إلى آخر ادوار حضارة بلاد الرافدين تقريبا (باقر ١٩٨٦ ص ٣٨٢ - ٣٨٤).

يتميز عن ملوك هذه السلالة من ناحية المصادر بوفرة ما وصل الينا من نصوص وعقود تجارية وقانونية تعد بالآلاف، وتشير آلاف الوثائق الإدارية إلى حكم إدارة ملكية كبيرة اعتمدت على إدارات المعبد أخرها كان حسم السيادة الملكية لمسالة سيادة القصر وسيادة المعبد التي حسمت لصالح القصر (كلنغل ١٩٨٧ ص ٢٩).

وقد وصلتنا قصائد حب مذهلة لاثنان من ملوك سلالة أور الثالثة هم (شولكي الملك الثاني وشو - سين الملك الرابع)، وتعكس هذه القصائد أسطورة وأناشيد الزواج المقدس بين انانا ودموزي عندما قام الملوك لاتخاذ الكاهنات العلويات نظيرات ل انانا في احتفالات أعياد راس السنة السومرية (الماجدي، الدين السومري ص ١٤٥)، وتتميز قصائد الحب بالدور المركزي للمحبين والذي يشير إلى إن الملوك كانوا من أعظم المحبين في بلاد الرافدين، ولم يقتصر الأمر على الملوك السومريين، بل وجدت نصوص تعود إلى ملوك بابليين مثل الملك ادن داكان ١٩٧٤ - ١٩٥٤ ق.م ملك مدينة ايسن، والملك اشمي - داكان ١٩٥٣ - ١٩٣٥ ق.م ملك مدينة أيسن، والملك ريم - سين ١٨٢٢ - ١٧٦٣ ق.م ملك لارسا، وأخيرا الملك سامسو ايلونا ١٧٤٩ - ١٧١٢ ق.م ملك بابل.

الملك شولكي ٢٠٩٤ - ٢٠٤٧ ق.م :

خلف شولكي اباه اور - نمو على عرش اور، وقد حكم زمنا طويلا في حدود الثمانية والأربعين عاما، قام خلالها بإقامة مشاريع بنائية وعمرانية وأصلح التقويم ووحده كما جعل الموازين والمكاييل على قياس واحد مطرد كما واستعمل لقب (الجهات الأربع)، وتوجد إشارات قوية على انه بولغ في تقديسه إلى حد التأليه والعبادة في أثناء حياته ومن بعد مماته، فكانت القرابين تقدم إلى تماثيله في أنحاء الإمبراطورية مرتين في الشهر وسمي احد شهور السنة في التقويم السومري باسم (شولكي المقدس)، ولما مات دفن في قبر فخم شيد فوقه معبد لتقديم القرابين اليه وعبادته، ولا تزال بقايا هذا القبر والقبور الفخمة الأخرى العائدة لملوك سلالة أور من الآثار البارزة في المدينة، ولكن المنقبين وجدوها خالية معبوثا بها.

وقد وصل الينا نحو ثلاثين ترتيلة ملكية دينية حفظت لهذا الملك وقد خوطب فيه بتمجيده كأنه اله من الآلهة، وقد ادعى شولكي بأنه ذو قربى يإله الشمس (اوتو)، وقد شيد للملك معبد في مدينة نفر، ومما اشتهر به الملك شولكي انه أتقن فن الكتابة والأدب ولعل هذا يسوغ الاستنتاج بان الكثير من تلك المدائح والتراتيل التي وضعت لتقديسه كانت من نظمه، وتمتاز هذه التراتيل بأنها ذات أسلوب أدبي رفيع، وان شهرته لم تقتصر على الفتوحات وتنظيم إدارة الدولة وتقديسه الذي بلغ حد العبادة بل إضافة الكنية إلى ذلك انه كان أول موسيقار في المملكة فكان يحسن العزف على مالا يقل عن ثماني آلات موسيقية من بينها قيثارة وصفت بأنها ذات (ثلاثين وترا) وآلة موسيقية سميت باسم احد

ملوك كيش القدامى وهو (اور - زيابا) (باقر ١٩٨٦ ص ٣٨٧ - ٣٨٩)، وفي السنة الخامسة عشر من حكمه عين شولكي ابنته Ennirzianna لتكون الكاهنة العليا لإله القمر (نانا) متبعا بذلك تقليد قديم عمل من قبل سرجون الأكدي (Klein, 1995, p. 844)، وقد مات ميتة عنيفة مع أقرانه GEME. NINEILA و (Leick, 1999, p. 153) shulgi - shimti.

وفي نص لشولكي يذكر إن هذا الملك قام بالطقس الخاص بالزواج المقدس حيث يذهب بالقارب إلى معبد انانا في الوركاء حاملا هدايا العرس والقرابين التي اشتملت (شاة وجدي) كان يقودها بنفسه فضلا عن قيامه بالتطهير الطقوسي لجسمه وارتدائه حلة العرس وغطاء الرأس البراق، مثل فيه شخصية الراعي دموزي (كريمر ١٩٥٧ ص ٣٦٨ - ٣٦٩)، ويقابل الملك بالترحاب ويملآ المدينة فرح عظيم، وقامت الكاهنة العليا بدور الإلهة انانا حين تراه تقع في غيبوبة وأنشدت بين يديه أنشودة حب وهي تستقبله (ساكس ١٩٧٩ ص ٤٣٧).

تبدأ القصيدة بوصف شولكي باعتباره (الراعي الأمين) وهو متوجها من مدينة اور إلى مدينة الوركاء ومعه القرابين والهدايا ليلقي انانا في معبدها (بيت السماء)، وحين شاهد الإلهة بهذا المنظر المهيب المتألق وهي تتحدث بكلام مليء بالشوق والرغبة وتعرض من خلال هذا الكلام جسدها المغري الذي على ما يبدو لم يستطع الملك مقاومة رغباته:

من اجل الملك ، من أجل السيد
عندما سأستحم من أجل الملك ، من اجل الإله
وعندما من أجل الراعي دموزي ، سوف استحم
عندما يكون جسمي موشحا بافتتان

عندما يكون وجهي قد ظهر ببريق الكهرمان
وبعد أن أزين أعضائي
بعد أن ادهن بالعنبر شفتي
واضع الكحل حول عيني
بعد أن يحتوي خصري براحتيه المليحتين
بعد أن يضطجع الراعي دموزي إلى جانبي
الراعي دموزي
سأفتح النهود
وعندما ستضغط يداه الساحرتين على قطني
بعد أن يعمد إلى دعك ثديي اللبني والطلي
بعد أن يضع يده على فرجي
بعد أن يضمني اليه في الفراش
عندما يجامعني على المنام
حينئذ سأظهر أنا بدوري حبي للسيد
عندها سأعانق سيدي وارسم له قدرا طيبا
سأثبت له
أن يكون راعي البلاد
(ساكس ١٩٧٩ ص٤٣٧، الماجدي، انجيل سومر ص٢٣٤ - ٢٣٥)
(Kramer, 1969, p. 63 - 64)

كان شولكي ملكا ناجحا بسبب ان كل الالهة الكبار كانت تحبه وخاصة لأنه كان محبوب الإلهة انانا ، فبعد ان تذوقت انانا حب شولكي

باركته بالنصر في المعركة وهتفت له كملك جدير بكل الامتيازات، ولكن ما تريده سومر هو الخصوبة في الحقول والبساتين والحدائق، وهذا الإنجاز يتم بواسطة انانا محبوبة شولكي.

انانا وشولكي.. اغنية سومرية للخصوبة تتحدث عن هذا الانجاز على شكل حوار بين الالهة انانا (واخوها) شولكي كمثال او تجسيد لدموزي، يبدا الكلام من انانا وهي تشتكي من غياب مجموعة من الخضراوات، شولكي يجيب ويطلب أن يصاحبها إلى حقوله الكبيرة والصغيرة والتي يبدو أنها تساعد لكي تثمر بطريقة أو أخرى، وبعدها يأتي أمر انانا لتعالج الأمر بواسطة حرث حقل شولكي والذي سوف تجلب إليه حبوبه كمكافأة، وتتضمن بقية القصيدة توسل شولكي إلى الإلهة لكي يرافقها إلى البستان :

محبوبي
محبوبي الموقر الجميل
عناقيد تمره ، لم توضع في يدي
حزمه ليست لي
حبوبه ليس في المخازن
أختي سوف اذهب معك إلى حقلي
أختي الجميلة ، سوف اذهب معك إلى حقلي
سوف اذهب معك إلى حقلي الكبير
سوف اذهب معك إلى حقلي الصغير
إلى حبوبي المروية مبكرا ، بمائي المبكر
إلى حبوبي المروية لاحقا ، بمائها اللاحق

أختي هل تذهبين معي إلى حقلي
في . . . ل . . . أصبح متروكا
في . . ل . . الحزم ، عناقيد التمر
أيها الفلاح احرث الحقل . . .
إلى السيد شولكي
إلى . . . سوف يجلب لك هدايا sadug
إنني سوف اذهب معك إلى حديقتي
هل . . . شجرة ildag (وهي شجرة الحور) CDA, p. 126
سوف اذهب معك إلى بستاني
أختي ، سوف اذهب معك إلى شجرة تفاحي
لعل . . شجرة التفاح تكون في يدي
أختي ، سوف اذهب معك إلى شجرة رماني
سوف أزرع هناك عسل حلو ؟ يغطي ؟
أختي سوف اذهب معك إلى بستاني
مثل زرع البستان
خس . . . Gakkul
الزرع الذي أريد أن ازرع
في مخزنك أنا سوف . . . لك
أختي الجميلة خصبي قلبي
على عناقيد التمر أنا سوف . .
(Kramer, Irag, Vol, 31 / 1969, p. 18 - 23)

الملك شو - سين ٢٠٣٧ - ٢٠٢٧

وهو الملك الرابع من سلالة أور الثالثة، خليفة وابن الملك امار - سين (رسميا) ولكن من المحتمل انه ابن شولكي، دام حكمه تسع سنوات شغلها مثل اسلافه في مشاريع البناء والتشييد، وكان من ضمن أعماله انه أمر ببناء (١٧٠ ميل) من الأسوار، كما اشتهر بالحملات العسكرية ونال مثل أسلافه نصيبا من التقديس والتأليه ولم يخل حكمه من نشاط عسكري، وهو مثل شولكي تجلى بمواضيع القصائد الجنسية التي نظمت من خلال دوره في الزواج المقدس (باقر ١٩٨٦ ص ٣٩١ و Leick, 1999, p. 153 - 154).

إن جزء كبيرا من الأدب المتعلق بأرشيف سلالة أور الثالثة وجد طريقه إلى المدارس السومرية في زمن ايسن لارسا، حيث هناك تراتيل ملكية لملوك اور وكذلك مجموعة من أغاني الحب والتي اغلبها كان موجها إلى الملك الرابع شو - سين، هذا الملك او ربما ملكته كانت امرأة مولعة بالأدب حيث كان الملك يتمتع بغنائها الخاص بالحب والغزل والذي كان على شكل مديح بجمال الملك، وقد حفظ بصورة جيدة في الكتابة .(Jacobsen, 1987, p. 85)

إلى العريس الملكي.. اول اغنية حب

وهي قصيدة غزلية تبدو أنها أغنية حب مخصصة إلى الملك شو- سين نسجها شاعر على لسان الكاهنة التي نذرت نفسها للقيام بدور الالهة انانا في طقوس الزواج المقدس.

تبدا القصيدة بالتغني بمولد الملك شو - سين، والمقطع الثاني ياتي

ذكر شو - سين وأمه Abismiti وكذلك زوجته Kubbatum، والمقطع الثالث يذكر الهبات الكثيرة التي أغدقها الملك على زوجته، وتنتهي القصيدة بالإشادة بالملك، وفي الجزء الأخير منها نجد العروس الإلهية تتغنى بجمالها وسحرها وفتنتها (Kramer, 1969, p. 93 - 94)، كما تتضمن هذه القصيدة دعوة سافرة إلى (الوصال الجنسي) حيث تبوح العروس إلى عريسها الملك عن شوقها العميق وعن فرحتها بلقائه ومن ثم تدعوه إلى أن يبادلها (الحب) على سرير الزواج (علي، فاضل ١٩٧٢ ص ٦٦).

وتعد هذه القصيدة من أقدم أغاني الحب التي كتبتها يد الإنسان، وهي تدور حول ملك وعروسه المختارة وكان المقصود بها أن تتلى أثناء بعض المراسيم والشعائر المقدسة القديمة وبوجه خاص في المناسبات الدينية المعروفة باسم الزواج المقدس مقرونة بالموسيقى والغناء والرقص، كما وقد يستنتج من الدور الهام الذي كان العشق والجنس يلعبانه في الفترة التي تسبق الزواج في بعض الحالات على الأقل من أغاني الحب (كريمر ١٩٥٧ ص ٣٦٤)، وكما يذكر النص :

أيها العريس العزيز على قلبي
ما ألذ وصالك ، حلو كالشهد
لقد أسرتني ، فها أنا أقف مرتعشة أمامك
أيها العريس ليتك أخذتني إلى غرفة النوم
أيها العريس دعني أقبلك
فقبلتي العزيزة أحلى من الشهد
حبيبي العذب ، أنا أريد أن اغطس عميقا في سرورك
وفي غرفة النوم الصغيرة المملوءة شهدا

دعني أتمتع بجمالك اللطيف
أيها الأسد دعني أمنحك ملاطفتي (ادللك)
حبيبي العذب ، أريد أن أغوص عميقا في بهجتك
أيها العريس لقد نلت مني متعتك
فاخبر أمي لكي تعطيك ما لذ وطاب
واخبر أبي لكي يقدم لك الهدايا
أما روحك ، أنا اعرف كيف أبهج روحك
أيها العريس تعال ونم في بيتنا حتى الفجر
وإما قلبك ، أني اعرف كيف ادخل السرور إلى قلبك
أيها الأسد تعال ونم في بيتنا حتى مطلع الفجر
لأنك تحبني وتهواني
هبني بحقك شيئا من تدليلك وملاطفتك
يا مولاي الإله يا سيدي الحامي
يا شو - سين الذي يفرح قلب انليل
الا َ هبني شيئا من ملاطفتك
إن موضعك حلو كالشهد ، فضع يدك عليه
ضع يدك فوقه ، على الجسد كما ترغب ، ذلك ملمس سار
اقفل يديك عليه كما ترغب ، لكي نشعر بالشهوة
(كريمر ١٩٧٣ ص ٣٦١ - ٣٦٧ و كريمر ١٩٥٧ ص ٣٦٤
٣٦٥ و (Bottero, 1992, p. 110 - 111

وكدليل على دور الكاهنة وعلاقتها بالملك باعتبارها زوجة له في طقوس الزواج المقدس، فقد كشفت التنقيبات الأثرية في منطقة معبد أي

- انا وهو المعبد المخصص للآلهة انانا في الوركاء على قلادتين، كتب على خرزة في القلادة الأولى عبارة (ابا بشتي) الكاهنة - الناديتو محبوبة شو - سين ملك اور، وكتب على خرزة في القلادة الثانية عبارة (كوباتم) محبوبة الملك شو - سين، ويظهر إن كوباتم هذه قد حضت باستحسان الملك شو - سين، ويعتقد أنها لعبت دورا على الأقل لمرة واحدة في الزواج المقدس بحيث إنها أصبحت من بعد ذلك إحدى حريم قصره أو (ملكة) على حد تعبير النص السومري (Kramer, 1969, p. 93 - 94, Van Buren, 1944, p. 52).

في أغنية حب ملكية إلى شو - سين تصف هذه القصيدة حضور الملك شو - سين وهو ينتظر في الغرفة المقابلة ملكته (كوباتم) وهي تلد بمساعدة أم الملكة الأرملة Abi - Simti، مشهد يعرض سعادة الزوجة وهي تلد الولادة الأولى :

رجل قلبي ، المحبوب لي
آه ، ذلك يجعل فتنتك
التي هي جميلة ، عسل أكثر حلاوة
رجل قلبي ، الرجل المحبوب
أنت سيدي ، ورقيب ذراعي
(أيها) الرجل سوف افر منك إلى غرفة النوم
آه ، أنت الذي سوف تعمل كل الأشياء الجميلة لي
عزيزي الجميل ، ستجلب ذلك الذي سيكون حلوا مثل العسل
في غرفة النوم ، دعنا نستمتع أكثر وأكثر ، في الزاوية الحلوة مثل العسل

في غرفة النوم ، دعنا نستمتع أكثر وأكثر ، في الزاوية الحلوة مثل العسل
بفتنتك وحلاوتك
يا رجلي ، سوف تعمل كل شيء من الأشياء الحلوة لي
رجل سوف يصبح خبايا لي
تكلم مع أمي
لقد ولدت الملكة ذلك الطاهر
يا مليكتي يامن كرمت بأعضائها المتناسقة
لأنني أنشدت أغنية خصني المولى بهدية
قلادة من ذهب وخاتم من اللازورد ، الملك أعطاني هدية
حباني المولى بخاتم من الذهب وخاتم من الفضة
يا شو - سين ، ان هباتك ملآى - ارفع وجهك لي
ها هي المدينة ترفع يدها مثل (تنين) يا سيدي يا شو - سين
أنها رابضة عند قدميك مثل شبل الأسد يا ابن (شولكي)
يا الهي ان (ساقية الخمر) شرابها حلو
(عذب يا إلهي هو شراب الساقية)
ومثل حلاوة خمرها ، حلو هو فرجها ، حلو هو شرابه من التمر
(فرجها هو كالشراب ، فرجها عذب كشراب)
ومثل رضاب شفتيها حلو فرجها حلو شرابها
شرابها الممزوج حلو ، شرابها (حلو)
يا شو - سين الذي يخصني بكرم حضوته . . ويدللني
يا شو - سين يا محبوبي ، المحبوب عند انليل يا شو - سين
يا مليكي يا اله بلاده (كرير ١٩٥٧ ص ٣٦٨ - ٣٦٩)

وفي قصيدة أخرى عنوانها (عندما يصل) وهي على شكل حوار بين الملكة والملك شو - سين يتضمن غزل متبادل يظهر جمال الاثنين ووسامتهما، جاء فيها :

الملكة :

آه أيها الوسيم
عذب (أنت) ، شجرة نحتت بصورة جيدة
آه أيها الوسيم
(أنت) مثل شجرة النخيل
آه أيها الوسيم ، ذو الرقبة الشعثاء (الكثيرة الشعر)
يا رجلي العذب ، الذي قلبه
آه ، لحيته اللازوردية
رجلي الذي لحيته مرقشة
مثل الواح اللازورد

شو - سين

عروستي المحبوبة ، التي جعلت شهرتي تظهر على كل فم
حلو عذب مثل كلماته ، هنا أجزاؤه الخاصة
حلو عذب مثل أجزائه الخاصة كانت كلماته
أنت عذب في كلماتك
محبوب انليل
قلبي الخاص بإلهك الشخصي
سوف يصبح أكثر مرارة

مرة ثانية اهدأ

تعال مع الشمس

اذهب مع الشمس

لعل إلهك الشخصي

يضيء الطريق لك (Jacobsen, 1987, p. 91 - 92)

ويبدو أن مواضيع شو - سين ذات العلاقة بالحب والغزل هي من المواضيع التي استعملت بين المحبين بطريقة تثير التوسل والنحيب من دون تلميح إلى شخصية الأنثى المتمثلة بالملكة الفعلية :

مع إثارة النظرة

سوف أغري الأخ للدخول

سوف اجعل شو - سين جاهزا كليا

سوف تدعوك ، سوف تحث أبي

هي تعلم أين ستكون سعيدا

لكي تنام ، أيها الرجل في بيتنا حتى الصباح

عندما تشعر بالحب معي

هل تستطيع ، لكن يجب ان تعمل ذلك

أرسل (شيأك) الحلو لي

آه سيدي (أيها) الجني الجيد

سيدي وملاك حدائقي

شو - سين الذي عمل انليل (له) قلبا جيدا

القصر حيث يجب أن يكون

لكي نعمل أشياء حلوة مثل العسل
ضعني في حلاوتك
آه ، اعصرها هناك لأجلي
ضمني في كاس القياس
أسحنه وأسحنه هناك لأجلي
مثل (واحد) وضع طحين في كاس قياس قديم وجاف
(Jacobsen, 1987, p.85 - 89) (Cooper, 1996, p. 86)

وفي قصيدة ثانية تبدا الكاهنة - الملكة كوباتم القائمة بدور انانا بالاشادة بولادة الملك وتمجده كملك عظيم، وتعرض الهدايا الثمينة التي أعطاها الملك للكاهنة، ثم تطلب منه أن يدير وجهه نحوها ثم تعود الحبيبة لإثارة الملك حيث تشبه نفسها بـ (ساقية الخمر) التي تدر خمرا حلوا يتجمع على شفتيها كالرضاب :

يكشف عن نفسه ، رجل شهواني
أختي ، لماذا أغلقت على نفسك في البيت
أخي قادم من القصر
دعيه يجلب الزبدة الجيدة والقشطة (Bahrani, 1995, p. 2474)

الملك ادن - داكان ١٩٧٤ - ١٩٥٤ ق.م

وهو الملك الثالث لسلالة ايسن الاولى، ويعني اسمه (عطية الاله داكان)، ويبدو انه تصدر عصر الاستقرار والسلم وان عهده تميز بانتعاش اقتصادي سببه الاستقرار السياسي وسيادة سلطة الملك، ةيخبرنا هذا

الملك بان الاله انليل عهد اليه بمهمة تزويد الناس بالطعام الفاخر مما جعله يستحق لقب (مطّعم اور) ويقول انه وفر لهم الماء العذب (الاحمد ١٩٨٣ ص ١٦٥).

اشتهر الملك ادن - داكان بصورة رئيسية بالإعمال الأدبية التي الفت خلال حكمه خاصة ترتيلة للآلهة (نن - سينا) التي وصفت في احتفال راس السنة والذي توج بزواج الآلهة والملك (Leick, 1999, p. 76).

ورد اسم ادن - داكان مسبوقا بالعلامة الدالة على الألوهية وفي قصائد غزل مشابهة لتلك التي نظمت للملوك سابقين مثل شولكي وشو - سين حيث نقرأ :

أيها الأسد عزيز أنت على قلبي

ما ألذ وصالك حلو كالشهد

لقد أسرتني فها أنا أقف مرتعشة أمامك

دعني أتمتع بجمالك اللطيف

أيها الأسد دعني أقبلك (Resimen, 1973, p. 180)

وان هذا النوع من القصائد لا يمكن أن يشكل ظاهرة أدبية لا طقساً دينياً، ويمكن أن يمثل الأمل في إيصال الملك إلى مصاف الآلهة، وفي هذه القصائد نلمس إشباعاً أو تمني إشباع لحالة نفسية يشعر بها الذكر عندما يكون ملكا لعواطف ومشاعر الأنثى (الحسيني، عباس ٢٠٠٠ ص ٣٩ - ٤٠)

قام الملك ادن - داكان بتزويج ابنته من ملك اشنان وقد دون شيء من الزيجة في النص التالي :

حاكم السماء العظيم
حول كتفي عروسه المحبوبة وضع ذراعه
حول كتفي السيدة الطاهرة وضع ذراعه
تربعت على العرش مثل ضوء النهار
فوق الصرح العظيم جلس الملك بجانبها مثل الشمس
وضعت أمامها وجبة عظيمة
تقدم الملك للطعام والشراب
القصر في بهجة ، والملك سعيد والناس يقضون اليوم في رخاء
(الاحمد ١٩٨٣ ص ١٦٥)

لقد كان واحدا من الوظائف الأولية للملك في بلاد الرافدين هو تامين الخصوبة للارض بواسطة أنجاز الاحتفال السنوي للزواج المقدس الذي يكلف به الملك ليلعب دور دموزي ولإكمال عملية الزواج مع الكاهنة ممثلة الآلهة ألام والهة الخصوبة.

ويظهر من نص سومري للملك ادن - داكان ان الغرض من إقامة الزواج المقدس أصلا هو الاستزادة من الخصب والبركة للمجتمع البشري، لذا يدعو الكاهن الذي يقوم بتقديم الملك إلى الكاهنة ممثلة آلهة الخصب أن تتفضل على البلاد بالخيرات والنعم في سبيل ان يكثر الحب وينمو الزرع وتأتي الأنهار بمياه وافرة والاهوار بأسماك وطيور كثيرة وان يتكاثر القصب في الاهوار وان تنمو الأشجار في السهول وان تزدهر البساتين فيكثر فيها الكروم والعسل.

وهذا النص على رقيم طيني سومري يخص زواج ادن - داكان ملك

ايسن الذي أخذه الكاهن من يده وجاء به مباركا إلى حجر انانا داعيا من اجله ومن اجل البلاد وقال :

عسى ان يستمتع سيدي الذي دعوته إلى قلبك
الملك زوجك المحبوب ، بأيام طويلة في حجرك المقدس اللطيف
وعسى أن تمنحيه حكما صالحا وممجدا
وتمنحيه عرش الملوكية على أسس مستديمة
وتمنحيه الصولجان والعصا والمحجن التي يقود بها الشعب
وتمنحيه من حيث تشرق الشمس إلى حيث تغرب الشمس
من الجنوب إلى الشمال
من البحر العلوي إلى البحر السفلي
من حيث (تنمو) شجرة الخولوبو إلى حيث ينمو الارز
وعلى كل سومر وأكد - العصا والصولجان
وعسى ان يمارس رعاية ذوي الرووس السود (حيثما) استوطنوا
وعسى أن يجعل الحقول منتجة كالفلاح
وعسى أن يكثر حظائر الأغنام كالراعي الأمين
وفي ظل حكمه عسى ان يكثر الزرع وعسى ان يكثر الحب
وفي النهر عسى أن يأتي الفيض
وفي الحقل عسى أن تتوفر الحنطة إلى وقت متأخر
وفي الاهوار عسى أن . . .الأسماك وان تزقزق الطيور
وفي أجمة القصب عسى أن ينمو القصب القديم والقصب الجديد عاليا
وفي السهل عسى أن تنمو أشجار المشجور Mashgur عاليا
وفي الغابات عسى أن تتكاثر الغزلان والماعز البري

وعسى ان تنتج البساتين المسقية العسل والخمر
وفي الحقول عسى أن ينمو الخس والرشاد عاليا
وفي القصر عسى أن تكون هناك حياة طويلة
وإلى دجلة والفرات عسى أن تأتي مياه فائضة
وعلى ضفافها عسى أن ينبت العشب عاليا وعسى أن تكتسي المروج (بالخضرة)
وعسى ان تجعل الملكة المقدسة للخضار من الحب أكواما وأكداسا
يا ملكتي ، يا ملكة الكون ، الملكة التي تحتضن الكون
عساه ان يستمتع بأيام طويلة في حجرك المقدس
(علي، فاضل ١٩٧٢ ص ٦٧ - ٦٨)

أغنية المحارب إلى انانا.. من ادن - داكان

زودتنا عدد من التراتيل السومرية الجديدة للملك ادن - داكان بمعلومات عن كيفية الاحتفالات وإنجازها على الرغم من إن بعض التفصيلات غامضة. ومن بينها ترتيلة للآلهة انانا وهي تحتفل بالزواج المقدس مع ادن - داكان حيث توصف الاحتفالات كما كانت تقام في مدينة ايسن.

ويعتبر النص الأدبي (أغنية المحارب إلى انانا) تأليف مفعم بالحيوية بصورة استثنائية وهو نموذج سردي معنون إلى انانا (سيدة السماء) باسم ادن - داكان ملك ايسن الذي يظهر أن له علاقة بعبادة الآلهة في ايسن، وقد كونت الترنيمة على شكل أغنية من نوعية المحارب sir - namursaga.

تتكون الترتيلة من عشرة مقاطع مختلفة الأحجام (KIRUGU) ويرادفه بالاكدية Seru (الذي يعني مقطعا واحدا من ترتيلة أو أغنية) (CDA, p. 386) (Black, 2004, p. 262)

يتكون المقطع الأول من (٣٣ بيتا شعريا) ويحتوي على وصف ومديح للآلهة انانا بكونها الكوكب فينوس الظاهرة في السماء نقتبس منه الأبيات الاتية :

إلى القادم من السماء ، سوف القي التحية
إلى السيدة العظيمة للسماء انانا ، سوف القي التحية
سوف احيي المشعل المقدس الذي يملا السموات
النور انانا الذي يشرق مثل ضوء النهار
إلى الابنة الكبرى للإله سين انانا ، سوف أقول التحية
لنبلها ، لعظمتها ، لثقتها
لأجل قدومها المشع في السماء
لأجل وقفتها في السماء مثل الشمس والقمر
من فوق ومن الأسفل ، كل البلاد تعرف (هذه الأشياء)
إلى انانا سوف اغني
في السماء واقفة ، البرقة البرية الجيدة (للاله) آن
في الأرض هي سيدة كل البلاد
في اريدو استلمت نواميس (مي ME)
والدها انكي قدمها لها
سيد البلاد وملك البلاد وضعها في يدها
مع آن أخذت مقعدها فوق العرش العظيم

مع انليل تقرر المصائر في أرضها
آلهة البلاد جمعوا انفسهم حولها
آلهة ال انونا ركعوا أمامها
جاؤوا هناك بالصلوات والتقدمات
نطقوا بالصلوات لكل البلاد
لعل السيدة تعيد ثبات العدل إلى البلاد
انانا تعطي القرار الثابت للأرض
شعبها ذو الرؤوس السود يمشون أمامها
(Reisman, 1973, p. 185 - 186)

يتكون المقطع الثاني من عشرة أبيات شعرية يتضمن الاستقبال الحافل لانانا الذي صاحبته مختلف الآلات الموسيقية، والذي كان يحدث شهريا عند بداية القمر الجديد :

عزفوا على آلة algar الفضية امامها (وهي آلة النقارة تعني الضرب بالعصا على الطبل CDA, p. 12)

مشوا أمام انانا النقية
إلى سيدة السماء العظيمة ، انانا سوف أقول التحية
الطبل المقدس ، الدف المقدس ، ضربوا (عليهما) أمامها
لقد مشوا أمام انانا النقية
القيثارت المقدسة ، الدف المقدس ، عزفوا أمامها
إلى البنت الكبرى لـ (سوين) انانا ، سوف اقول التحية

يتكون المقطع الثالث من اربعة عشر بيتا شعريا، وفيها وصف لمرافقي انانا ومناصريها من البغايا وهم مسلحين بمختلف الأسلحة :

البغايا الذكور ، يمشطون شعرهم امامها

لقد مشوا أمام انانا الطاهرة

يزينون قفا اعناقهم (رقابهم) بالعصابات الملونة

يضعون على أجسامهم عباءة الآلهة

القيثارة المهدئة التي حملت ، وضعوها على جنبهم

يمشون أمام انانا الطاهرة

طوقوا أنفسهم بحزام السيف ، ذراع المعركة

الرمح ، ذراع المعركة ، مسكوه بأيديهم

يمشون أمام انانا الطاهرة (Reismamn, p. 186 - 187)

ويتكون المقطع الرابع من ثمانية ابيات شعرية وفيها اكمال لوصف مرافقي انانا، حيث تستعرض اكمال زينتهم التي بدؤوها في المقطع الثالث، وجاء فيها :

جهتهم اليمنى زينوها بملابس النساء

يمشون أمام انانا الطاهرة

إلى سيدة السماء العظيمة سوف أقول التحية

جانبهم الايسر غطي بملابس الرجال

بأثواب القفز والحبال الملونة يتنافسون أمامها

إلى الابنة الكبرى للإله سوين سوف أقول التحية

يتكون المقطع الخامس من حوالي عشرين بيتا شعريا، وفيها وصف لمهرجان كامل يشارك به كل الناس رجالاً ونساء وكاهنات وكهنة، السلاح والأدوات الموسيقية أيضا شاركت في هذا الاحتفال:

الرجال الشباب يحملون الأطواق ، يغنون لها
يمشون أمام انانا الطاهرة
العذراوات كاهنات Sugiaسرحوا شعرهن
السيف ، الفأس ذو الحافة المزدوجة أمامها
Kurgarru (منجز العبادة يحمل السيف والصولجان CDA, p. 168) ،
الكهنة يمسكون السيوف
الذي يغطي السيف بالدماء ، هو الذي ينثر الدماء
يصب الدم على المنصة في غرفة العرش
طبل tigiوطبل sem ، آلة alaعملوا ضوضاء عالية
سيدة المساء ، انانا عالية المقام
العذراء انانا سوف امدحها
سيدة المساء ، رفيعة كالأفق (Reisman, p. 187 - 188)

يتكون المقطع الخامس من اثنين وعشرين بيتا شعريا، الكل يتهيأ لاستقبال انانا، الشعب بأكمله، حيوانات الحقل، الأسماك في الماء، الطيور في الهواء، الحقول والبساتين - كل المخلوقات الحية يأكلون ويشربون ويمارسون الحب ابتهاجا بالآلهة واحتفالا بهذا اليوم :

في المساء، النجمة المشعة، نجمة فينوس، الضوء العظيم الذي يملأ السماء

سيدة المساء ، البطلة ، تجيء من السماء
الشعب في كل البلاد يرفع نظره إليها
الرجال يطهرون أنفسهم ، النساء ينظفن أنفسهن
الثور يقذف رأسه في نيره
الأغنام تحرك التراب في حضائرها
الحيوانات ، مخلوقات السهل
الحقول والبساتين ، قطع الأرض ، القصب الأخضر
السمك في الأعماق ، طيور السماء
أسرعوا بالرقود بجانب سيدي
المخلوقات الحية ، الشعب الكثير العدد ، ينحنون أمامها
ألام الرئيسة التي استدعيت
لقد أحضروا كميات كبيرة من الطعام والشراب إلى سيدتي
سيدتي تجدد نفسها في الأرض
هناك مرح في الأرض ، هناك مهرجان
الرجال الشباب يمارسون الحب مع أقرانهم
سيدتي تنظر اليهم بطريقة صحيحة من وسط السماء
يمشون امام انانا الطاهرة
سيدة المساء انانا . . . النبيلة
العذراء انانا سوف امدحها
سيدة المساء نبيلة في الافق

يتكون المقطع السابع من تسعة أبيات شعرية وفيه إكمال مشهد الاحتفال والمهرجان لكل الناس:

تأتي إلى الأمام مثل القمر في الليل
تأتي إلى الأمام مثل ضوء الشمس اللامع
عندما وضعت الأطعمة الجيدة في مخزن البلاد
عندما كل شعب الرووس السود اجتمعوا
عندما وضعت الوفرة في مخزن البلاد

يتكون المقطع الثامن من تسعة وثلاثين بيتا شعريا يتضمن وصفا كاملا لما قام به الناس من اجل انانا حيث قدموا لها الأطعمة والهبات :

السيدة ، فرح آن ، البطلة ، تأتي من السماء
هي قوية ، جديرة بالثقة ، عظيمة ، متفوقة بالشباب
السيدة ، عجيبة الأرض ، النجمة الوحيدة
كل البلاد تخافها
الشعب ، انحنى أمامها
الرجل الشاب شق طريقه نحوها
في السهوب ، المراثي والأغاني غنيت هناك
كل شيء عمل وفيرا لها
عملوا الهبات لها ، كدسوا البخور مثل الأرز الحلو الرائحة
أغنام لطيفة ذات شعر طويل ، أغنام سمينة قدمت لها
طهروا الأرض ، احتفلوا بها بالأغاني
دهن وتمر وجبن وفواكه من كل الأنواع

صبوا بيرة سوداء لها
صبوا بيرة خفيفة لها
مزج العسل مع الدهن
عملوا خبز gug وعصير التمر لها
بيرة عند الفجر ، طحين ، طحين في العسل
صبوا لها العسل والخمر عند غروب الشمس
الإله والرجل يذهبان إليها بالطعام والشراب
نظرت سيدتي اليهم بطريقة صحيحة من منتصف السماء
يمشون أمام انانا الطاهرة
العذراء ، أنا سوف امدحها (Reisman, p. 188 - 190)

المقطع التاسع وهو أطول المقاطع يتكون من (٥٧) بيتا شعريا، وفيها وصلنا إلى اليوم المنشود، اليوم الأول من السنة الجديدة، يوم الطقس، طقس الزواج المقدس الذي يوديه الملك والكاهنة نيابة عن الإله والآلهة، حيث يجتمع الناس وتقام منصة للآلهة ويبقى الملك معها في السنة الجديدة، وفي هذا اليوم من الطقس يجهز سرير لها وتستحم وتعطر نفسها ويضطجعان هي والملك معا يمارسان الحب حيث يقدم الملك الهبات إلى انانا في معبدها Egal - mah في مدينة ايسن، وتحضن الآلهة الملك وتجلس بجانبه على منضة العرش يتبعها وليمة مع الموسيقى ويحتفل الناس ويغنون أغنية في مديح انانا.

إن هذا الوصف المفعم بالحيوية هو الإنجاز الطقسي لما يعتقد إنها زوجة الملك او الكاهنة التي تتقمص دور الآلهة خلال هذا الطقس الغزلي.

أو انه وصف مبهم لطقس كان الملك وحده المتورط به حين رفع موقتاً ليقوم بدور زوج انانا (Black, 2004, p. 263)

نصبوا عرشا لسيدة القصر
الملك ، الإله ، جلسا معا في الداخل
في راس السنة ، في يوم الطقوس
أقيم لمليكتي مخدعا لنومها / نصبوا سريرا لأجل سيدتي
نظفوا السرير بزيت الأرز الطيب الرائحة
نظموا غطاء السرير
لعل (انانا والملك) يرقد براحة على الغطاء الذي يفرح القلب
سيدتي استحمت
تستحم لأجل حضن الملك
تستحم لأجل حضن ادن - داكان
انانا النقية تغسل بالصابون
ويرش له زيت الأرز المعطر على الأرض
والملك يمشي مرفوع الرأس إلى الحضن المقدس
يدنو من حضن انانا بفخر
اضطجع معها
ولاطف بحب حضنها المقدس
وبعد ان لاذت الملكة طويلا بحضنه المقدس
غمغمت قائلة . . يا ادن - داكان . . أنت
مارست الحب على سريرها
(تقول) إلى ادن - داكان ، أنت حقا حبيبي

ليكونوا الهبات ، لينجزوا طقوس الغسل
ليكوموا البخور ، ليحرقوا راتينج العرعر (مادة صمغية)
ليحملوا تقدمات الطعام ، ليحملوا الطاسات
(الالهة) تجيء إلى الأمام مثل ضوء النهار
الملك ، مثل الشمس يقابلها
ينظم الوفرة ، النمو والغزارة أمامها
يضع الوجبة المسرورة أمامها
ينظم شعب الرووس السود أمامها
الالة المدوية ، حيث تحجب (صوت) العاصفة الجنوبية
آلة algur ذات الصوت العذب ، زينة القصر
الالة الوترية ، مصدر المرح للجنس البشري
عزفوا الموسيقى ، أغنية تفرح القلب
الملك يمد يده في الأكل والشرب
القصر يحتفل ، الملك مبتهج
الناس يقضون النهار بالمزيد من المرح
لعله (الملك) يقضي حياة طويلة في العرش المشع
ينطق بالمديح للسماء والأرض إلى سيدي

أما المقطع العاشر والأخير فهو يتكون من أربعة أبيات شعرية هي عبارة عن ترنيمة تجاوبية للآلهة :

القوية ، الجديرة بالثقة ، العظيمة ، نبيلة وعظيمة
المتفوقة في الشباب

أغنية البطولة إلى (نن - سينا)

(Kramer 1969, p. 65 , Reisman, p. 190 - 192)

الملك اشمي - داكان ١٩٥٣ - ١٩٣٥ ق.م

ويعتبر الملك الرابع لسلالة ايسن وابن الملك ادن - داكان، قام بتقوية أسوار ايسن ومدن أخرى خاصة لارسا، وأعطى أهمية خاصة للتأليف الأدبية وخاصة النص الأدبي المهم الذي تضمن قصيدة طويلة في ذكرى دمار نيبور (نفر) (Leick, 1999, p. 82)

وقد وجد عدد كبير من قصائد الحب الجميلة والحساسة للزوجان الإلهيان انانا ودموزي مثل أغاني الحب إلى اشمي - داكان حيث انشد هذا الملك قصيدة حب على لسانه موجهة إلى انانا عارضاً عليها الحب في بلاغة تشبيهية رائعة حين أشرك معه كل الطبيعة في حبه لها.. البساتين وما تحمله من فواكه وأثمار، وكذلك الاسماك التي تعيش في المياه والطيور السابحة في السماء.. كل هؤلاء اشتركوا مع اشمي - داكان. وانضم إليهم الناس جميعا مبتهجين بالرقص والموسيقى مقدمين قرابين الطعام والشراب على مائدة المذبح، وبعد كل هذا يتهيء الجو المناسب لكي يقوم الملك بعملية الزواج المقدس حيث يعم الخير والوفرة في البلاد من بعدها ,وجاء في النص :

انانا أريد ان احبك

الفواكه والبساتين والأعشاب

اسماك الاهوار وطيور السماء

جميعها تنتظر سيدتي حيث تستريح

من أجلها هدأكل شيء في البلاد
ورقص الناس في البلاد رقص الأعياد

طهر (الناس) المكان للمباركة من قبل الإله
الزبد والتمر والجبن والفواكه بكل الكميات المتوفرة
وبأحسن الأنواع ، امتلأت مائدة القرابين العائدة للبلاد
وصب لها شراباً معتماً
وصب لها شراباً فاتحاً
شراب معتم وجعة
جعة سخية قدمت إلى سيدتي
مخلوطة بالعسل والزبد
وعمل لها الخبز المعمول من العسل والتمر
وصب لها العسل والشراب

إلى سيدتي ، السرير (المخدع)
نظف بأغصان من . . . السدر
وعمله لسيدتي كمخدع
ونثر على الأرض نثاراً من شجر السدر ذو عطر كثير
الملك اضطجع عندها
وتذوق جسدها المقدس
وبعد أن اكتفت السيدة من الحضن المقدس في المخدع
وبعد أن اكتفت المقدسة انانا من الحضن المقدس في المخدع
تحدثت اليه في مكان المخدع (كريمر، ١٩٧٥، ص ١٦٨ - ١٦٩)

أغنية حب إلى اشمي - داكان

ان المعاني الواردة في هذا النص كانت تغنى إلى الإلهة انانا لكي تعبر عن حبها للإله الشاب دموزي الذي صور هنا كزوج.

جاءت التفاصيل على لسان انانا وهي تزور زريبة الأغنام والماشية حيث الضوضاء الذي يحدثه ثغاء الأغنام وصوت القطيع والأصوات المفرحة الناتجة عن خض الزبدة وهزها، إضافة إلى الصلاة لحياة طويلة إلى اشمي - داكان ملك ايسن حيث يعتقد ان المحتوى الاجتماعي لهذه الأنشودة الخاصة بحياة الرعي ربما هو اجتماع ملكي على خلفية الطقوس من حيث أن الملك اعتبر نفسه قرين الالهة انانا .كما يرد في هذا النص تشبيه غزلي جنسي يحاكي العمل مع القطيع وفي الزريبة، فالتشبيه اللطيف الناتج عن صوت الاهتزاز والحركة للرجل والمرآة عند ممارستهم الحب قورن مع صوت اهتزاز وخض الزبدة الذي يقوم به الفلاحون حيث يصدر عنه نغمة خاصة أشبه بالغناء :

١ - ٨ :

(أيتها) السيدة المنطلقة إلى الأصوات العذبة للأبقار والأصوات اللطيفة للعجول في زريبة الحيوانات

(أيتها) المرأة الشابة عندما تصلين إلى هناك، انانا لعل صوت الاهتزاز (الخض)، لعل صوت حركة قرينك، انانا لعل صوت الاهتزاز، لعل صوت اهتزاز دموزي، انانا لعل صوت الاهتزاز.

٩ - ١٤:

اهتزاز الخض سوف يغني لك، انانا لعل هذا يجعلك مبتهجة،

الراعي الجيد، رجل الأغاني الحلوة، سوف يغني أغاني لك بصوت عال، مع كل الأشياء الحلوة، انانا لعله يجعل قلبك مبتهجا.

١٥ - ٢٠ :

أيتها السيدة عندما تدخلين حضيرة القطيع، انانا زريبة القطيع، بالحقيقة سوف يستمتع بك، أيتها العشيقة عندما تدخلين زريبة الأغنام، انانا زريبة الأغنام بالحقيقة سوف تستمتع بك، النعجات المعافاة سوف تنشر صوتها لأجلك.

٢١ - ٢٤ :

لعل زريبة الغنم المقدسة تزودك بالزبدة الوافرة، لعل زريبة القطيع تنتج الزبدة والقشطة لك، لعل الوفرة تثبت في زريبة الغنم، لعل أيام اشمي - داكان تكون طويلة (Black, 2004, p. 205 - 206).

الملك ريم - سين ١٨٢٢ - ١٧٦٣

حكم ريم - سين ملكا في لارسا مدة طويلة دامت ستة عقود، استطاع من خلالها احتلال ايسن والوركاء، كما قام باعادة بناء المعابد وسعى إلى استصلاح الأراضي واهتم بشق القنوات واهتم بالزراعة، وقد عزز بذلك مكانة دولة لارسا اقتصاديا وعسكريا (كلنغل ١٩٨٧ ص ٣٥ - ٣٦).

وقد شارك الملك ريم - سين في طقوس الزواج المقدس مع الكاهنة ليحصل على الخصب لمملكته حيث اعتبر الملك ان يكون نسبه من البشر

والآلهة، وهو بهذا يعمل على تمثيل الآلهة عشتار آلهة الحب ومحبوبها تموز الإله الراعي.

ونقرا في قصيدة معنونة إلى الملك وكانت تقرا من قبله ومن قبل عروسه في طقس الاحتفال بالزواج المقدس ما نصه :

هي : تعال هنا ، أريد أن احضن كما يملي علي قلبي
دعنا ننجز العمل حبيبي ، لا ننام كل الليل
دع كلانا على السرير نكون في مزاج فرح لممارسة الحب

هي له : تعال (نمضي) معا . . مع الجاذبية
نمارس الحب ، تمد نفسك بالحياة
احرق رغبتك إلى الذروة معي

هو لها : حبي تدفق خارجا لأجلك
خذي بقدر ما ترغبين ، بحجم كل الكرم
(Nemet - Nejat, 2002, p. 68)

الفصل الثامن

مواطن الجمال والاثارة في الجسد الانثوي استنادا إلى النصوص الادبية

إن قصائد الحب العراقية القديمة كانت تعبر عن الرغبة الجنسية للأنثى من خلال إبرازها وتمييزها الأعضاء الجنسية للأنثى على الذكر من حيث تركيز الشهوة على اجزاء من الجسد الأنثوي الذي يؤدي إلى فعل الأغراء وإبراز الرغبة الجنسية (Bahrani, 1995, p. 2474)، وحيث ان جاذبية الحبيب تشبع الرغبة كما يقول احد النصوص العائدة إلى الآلهة Nana والتي كان لها علاقة باله يدعى Muati (ربما اسم آخر ل نابو)، كما يقول احد النصوص الأدبية التي بدايته مفقودة :

سوف أتكلم إلى حبيبها
سوف تكون مبتهجة
وتملا قلبه بالسعادة
Muati سوف يتكلم مع حبيبها
سوف تكون مبتهجة
تملا قلبه بالسعادة
وتستمر القصيدة حيث تخاطب الآلهة حبيبها :
مضاجعتك حلوة

الاجتذاب kuzbum
لحبيبك سيشبع رغبتك بالعسل
Muati مضاجعتك حلوة
اجتذاب حبيبك سيشبع الرغبة بالعسل (Leick, 1994, p. 183)

لقد ركزت النصوص الأدبية الخاصة بالحب والغزل على مناطق معينة من الجسد الإنساني الأنثوي وقد اعتبرت هذه الأجزاء الأكثر إثارة ورغبة بالنسبة إلى الطرف الأخر الذي يقوم بشراكة الحب، وهذا يتضمن :

العيون

عضو الأبصار المهم للإنسان الذي يعطي الإيعاز بالإثارة والشهوة عندما ينظر إلى الأشياء، وكان للعيون دورا مهما في أدب الغزل تمثل بالإغراء من خلال النظرة واللون والطبيعة.

وقد عرفت العين في اللغة الاكدية بالمصطلح IGI = I / enu (m) ويرادفها المصطلحان hinu (m) و igu (m) (CDA, p. 45 , 195).

يصف نص أدبي المرأة وكذلك نظراتها وعيناها :
ألوانها جميلة
عيناها تلمعان وتشرقان
من نظراتها تنشا البهجة (لابات ١٩٨٨ ص ٢٨٥ - ٢٨٧)

كما جاء في احد النصوص وصفا للعيون الملونة (مسكت عينيك الملونتين) (Leick, 1995, p.195).

أما إغراء العيون فكان له نصيبا في الأدب الغزلي من خلال الإغراء الذي يثير ولا يقاوم:

نظرة عينيك تسحرني ، تحرك مشاعري

أوقفت عمل عينيك الشهوانيتين (Foster, 1995, p. 331)

إن إغراء الغيون لم يكن من خلال النظر فقط ولكن بواسطة الغمز والالتهام والسهر :

سوف لن أتوقف ابدا عن التهامه بعيني

آخ كيف أريد أن اغمز عيني اليمنى عليك

لم أغمض عيني في الليلة الأخيرة

نعم كنت مستيقظة كل الليل حبي (Bottero, 1992, p. 104 - 106)

الفم.. الشفة.. القبلة

ماذا تعني هذه المصطلحات في لغة الحب والجنس والإثارة، أنها تعني البداية لكل العملية الجنسية، فالفم يتكلم ويتغزل فيثير الشهوة، والشفة تتحرك، تتلامس، تضغط على الشفة الأخرى لتنفجر وتكون القبلة، كما إن استخدام الشفة والفم لفعل القبل يسري على كل الجسم الإنساني فيكون له إيقاعاً خاصاً ونغمة متميزة.

وقد عرفت هذه المصطلحات باللغات المسمارية بالصيغ الاتية :

الفم : عرف بالاكدية باسم pu ومرادفه السومري KA (CDA, p. 277)

الشفة : عرفت بالاكدية بالصيغة saptu (m) ومرادفها السومري NUNDUN (CDA, p. 483).

اللسان : جاء بالاكدية بصيغة lisannu(m) ومرادفه السومري EME (CDA, p. 210)

لعاب، ريق : عرف بالاكدية باسم rupustu ومرادفه السومري UH (لابات ٢٠٠٤ رقم ٣٩٢).

وقد عبر الأديب العراقي القديم عن هذه المعاني بواقعية مطلقة جاءت نتيجة خبرة وممارسة إلى أن وصلت الينا بالشكل الذي سنورده :

أمسكت فمك المحلى بالرضاب
ربطتك بفمي المملوء باللعاب
قبضت على فمك لأجل ممارسة الحب
لقد أمسكت فمك ، إذا هو مناسب للحب
على فمي وضع فمه
فمك كان يضغط على فمي
وعلى فمي كانت شفتاك منضغطتين
يا ملتهم النساء
يا ذا الوجه الجميل (Foster, 1995, p. 331 - 335 , Leick, 1995, p. 193)

ويبدو أن الفم كان يستخدم بالكامل بكل محتوياته في عمليات الحب خاصة عندما يكون اللسان هو حلقة الوصل بين الفمين فم الرجل وفم الأنثى :

بعد ان تمدد حبيبي فوق قلبي
ولسانه في فمي ، ويداه على خصري
وبضربة لسان بعد أخرى
اشبع شهوته حبيبي (الماجدي، متون سومر ص ٢٢٢ - ٢٢٣)

أما عمل الشفاه فقد كان واضحا من خلال القبل حيث تقول الفتاة المراهقة عن نفسها وهي تصف عذريتها :

شفتاي صغيرتان لا تعرفان القبل (كريمر ١٩٨١ ص ١٩٤ - ١٩٦)

ويبدو انه كان للقبل طقوس معينة لأجل التهيؤ لهذا الفعل المثير :

عدلت شفاهي الملتوية (كريمر ١٩٧٩ ص ٧٠ - ٧١)

بعد هذا التهيوء توضع المغريات التجميلية لغرض الإثارة :

بعد ان ادهن بالعنبر شفتي

واضع الكحل حول عيني (ساكس ١٩٧٩ ص ٤٣٧)

شفتاه زيت ونبات tibbuttum (وهو نبات ذو إثارة جنسية)

(Leick, 1994, p.193)

أن الحديث العذب الذي يتبادله الاثنان وهما يحثان بعضهما البعض على التقبيل يعتبر مرحلة مهمة من مراحل الحب الجنسي :

تقبيل شفتك مسرة لي

عندما تقرب فمك من فمي

عندما تأخذ شفتاي بفمك (Leick, 1994, p. 127 - 128)

ماذا يحدث في لحظات القبل، يأتينا الوصف الأدبي الرائع :

تعالي هزي جسدي بقبلاتك

قبلاتك وخمرك (الماجدي، انجيل سومر ص ١٠٨ - ١٠٩)

في شفتيها الشهد والحياة في فمها (بوتيرو ١٩٧٠ ص ٧٤ - ٧٥)
لشفتيها حلاوة العسل ، في فمها العسل (لابات ١٩٨٨ ص٢٨٥ - ٢٨٧)
مثل شفتيها عذب حضنها عذب شرابها
ومثل رضاب شفتيها حلو فرجها حلو شرابها (كريمر ١٩٥٧ ص٣٦٨)

ويبدو أن سحر القبل لا يقاوم فهو مغري سواء كانت القبل في الفم او على العنق او في العينين :

سوف أحضن حبيبي
سوف أعطيه القبل (Bottero, 1992, p. 104)
أخذها بين ذراعيه
أطبق عنقه على عنقها وقبلها
لم تقاوم تقبيلها في العينين
لم تقاوم تقبيلها في الفم (Leick, 1994, p. 23, p. 50)

الثدي

أظهرت لنا الفنون المرئية لحضارة بلاد الرافدين مشاهد إغراء لإمرأة تظهر الإثارة من جسدها بواسطة مسك ثدييها بيديها أو أن تؤشر على ثدييها وأعضائها التناسلية، هذا المشهد وصف على انه (رمز الخصوبة) لكون الثدي مجمع الحليب ومصدر غذاء الطفل (Bahrani, 2001, p. 83)

وردت تسمية الصدر والثدي في النصوص المسمارية بالصيغ الاتية:

الصدر : جاء بالصيغة الاكدية bamtu(m) , irtu(m) ويرادفه بالسومرية GABA (CDA, p. 183)

ثدي : جاء بالصيغة الاكدية mussu(m) (CDA, p. 223)، كما جاء بصيغة ir - ti same الذي يعني (منبع) وحرفيا (صدر الماء) .(CAD, p. 186).

صدر، اثداء (المراة) : ورد بصيغة AGAN = sirtu

أثداء UBUR = tulu (لابات ٢٠٠٤ رقم ٢٩١)

الرضاعة : جاءت بالصيغة الاكدية dumug abum (CDA, p. 62) وكذلك بالصيغة الاكدية enequ ومرادفها السومري AMA. QA. KU (CDA, p. 73).

أما النصوص الأدبية فقد أبرزت لنا إغراء الثدي بشكل مختلف من خلال وصف دقيق لهذا النتوء البارز في صدر المراة، هذا الوصف شمل اللون، الشكل، الزينة، التشبيه والفعل :

كان اللون الأبيض عند العراقيين القدماء رمز النقاء والصفاء والنظافة والطهارة وهو وسيلة للتعبير عن الأشياء المقدسة، كما ان هذا اللون يعد لونا للمرح أيضا ومن ثم فان الوجه المفرح للشخص كان يوصف بانه ابيض، وجاء وصف الثدي بما يفيد لونه الأبيض في تشبيه بليغ في قصة انانا وشوكاليتودا :

راى ثدييها القطنيين

راى طرة الثدي

كما شبه الثدي في احد النصوص الأدبية بالتين الأبيض :

التين الأبيض يناسب أثداء النساء (Langdon, 1919, p. 335)

كما جاء تشبيه الثدي بالحقل المنتج الذي يعطي الزرع ويوفر البذور مثل الثدي الذي يوفر الحليب :

صدرك انانا هو حقلي
انانا ، صدرك هو حقل واسع يغلي بالزرع ويغلي بالبذور
انثري الشراب من اجل الملك
(الماجدي، انجيل سومر ص ٢١٢ - ٢١٣)

أما فيما يخص شكل الثدي المميز، فقد ركزت النصوص الأدبية بصورة واضحة على مسالة انتصاب الثدي للدلالة على نموه وشكله المغري :

الآن صدورنا انتصبت
الآن نما الشعر على أعضائنا
آه كم ثدياي منتصبان (الماجدي، انجيل سومر ص ٢٢٠)

كما اعتادت نساء بلاد الرافدين على تزيين الثدي من خلال تزيين حمالة الصدر :

صدرنا مزين بحجر اللازورد
حملت معها ايضا حجب الثدي (Leick, 1994, p. 22 - 23)

إن هذا الوصف العام لهذا الجزء المهم من جسد المراة ينتهي بالفعل العملي من خلال تعبير أدبي مغري :

شهوانية أثدائنا
لاطف ثدياي (Leick, 1994, p. 187)

سأفتح النهود
وعندما ستضغط يداه الساحرتين على قطني
بعد أن يعمد إلى دعك ثدياي اللبني والطلي
دعك بودرة وجهي وثدياي الشهيان (ساكس ١٩٧٩ ص ٣٧)

الفرج

ظهرت الأعضاء التناسلية الأنثوية بصورة متكررة في الفن المرئي والأدب الغزلي (حيث لم تذكر الأعضاء التناسلية الذكرية بشكل واضح)، وقد شغف بها في أغاني المديح المستفيضة التي تغنيها انانا لفرجها، ففرج انانا هو رمز للممارسة الجنسية الانثوية، كما كان قضيب انكي رمزاً للممارسة الجنسية الذكرية :

فرجي المطارد تسمر في مكانه
مثل مسمار العجلة ، ربط مع العجلة الكبيرة
قاربي في السماء ، نبت بصورة جيدة
مملوءة بالفتنة مثل قمر جديد
أرضي غير فعالة ، تركت قاحلة في الصحراء
حقلي العالي ، اروي بصورة جيدة
فرجي مملوء بالسرور ، مروي بصورة جيدة
من أنا ، أصبحت العذراء ، من سوف يكون الحارث
فرجي ، اروي بصورة جيدة كالأرض المنخفضة
سوف أصبح سيدة ، من سوف يضع ثور المحراث به
(Cooper, 1997, p. 93 - 94)

وتصف لنا الفتاة المراهقة وضعية فرجها بقولها :

فرجي صغير لم اتعلم كيف اوسعه
فرجي صغير لم اعرف المضاجعة (كريمر ١٩٨٨ ص ١٩٤)

ولكن ماهي مواصفات الفرج الفعال.. الأدب العراقي القديم أعطانا هذا الوصف على لسان الأنثى :

ربطتك بفرجي المملوء لزوجة (Foster, 1995, p. 334)

ويبدو إن الأنثى العراقية القديمة كانت تلبس ملابس داخلية رقيقة تغطي بها فرجها حسب الوصف الذي ورد في هذا النص :

رجلي الذي رفع ثوبي الرقيق من على فرجي لأجلي
لعلك تضع يدك اليمنى على فرجي (Leick, 1994, p. 127)
لقد وضعت يدك اليمنى على فرجي
وكانت يدك اليسرى تداعب شعري
كم كان اغراوك عذبا يا حامل ازهاري
(الماجدي، متون سومر ص ٢٢٤)

وقد شبه الفرج بالعذوبة والحلاوة مثل الشراب الذي تقدمه الساقية, ولا نعرف فيما إذا كان هذا التشبيه أدبيا فقط أم أن له علاقة ما بالشذوذ الجنسي بما يعرف بعملية (اللعق) :

يا الهي إن (ساقية الخمر) شرابها حلو
عذب يا الهي هو شراب الساقية

ومثل حلاوة خمرها ، حلو هو فرجها ، حلو هو شرابها من التمر
فرجها هو كالشراب ، وجهها عذب كشراب
ومثل رضاب شفتيها حلو فرجها ، حلو شرابها
(كريمر ١٩٥٧ ص ٣٦٨ - ٣٦٩)

وفي تشبيه آخر نرى أن الأديب العراقي القديم يربط الفرج بالأرض، بالبستان الذي يحتاج إلى حراثة من خلال أغنية بلاغية :

فرجي ، فرجي ، التلة المنتفخة ، من سيحرثه لي
فرجي ، أنا الصبية من سيحرثه لي
فرجي ، مكان رطب من سيحرثه لي
أنا الملكة ، فرجي ، من سيضع فيه ثوره
لأجلي افتحي فرجك لأجلي
لأجلي أيتها العذراء من هو الحارث
لأجلي السيدة ، من سوف يوفر الثور
آه سيدتي ، الملك سوف يحرثه لأجلك (Leick, 1994, p. 41)

لأجلي افتحي فرجك لأجلي
لأجلي أيتها العذراء ، من هو الحارث
فرجي ، مكان رطب لأجلي
لأجلي السيد سوف يوفر الثور
دعنا نستمتع بالبستان
دعنا نرقص

دعنا نستمتع فوق فرجي
حتى النهاية ، سوف يستمتع ، سوف يستمتع (Leick, p. 90 - 91)

الرغبة.. الحيوية.. الهيجان

إن مواطن الجمال والإثارة في الجسد الأنثوي هي التي تثير الرغبة الجنسية لدى الرجل، وان السلوك الجنسي المتبع لإكمال هذا الفعل كان يجري بالطريقة التي يتصرف بها الرجل تجاه المرأة وبالمقابل ماذا كانت تفعل المرأة تجاه الرجل، وللإجابة عن هذه التساؤلات نستوضح النصوص الأدبية التي أجابت عن هذه التساؤلات بطريقة عملية مثيرة.

الاستحمام والمسح بالزيت

كانت الأنثى أو العروس تتهيأ ليلتها الأولى بواسطة إجراء طقوس النظافة والتجميل التي تشمل الاستحمام بالماء والغسل بالصابون ومسح الجسد بزيت الطيب، بالزيت الفاخر، وقد ذكرت لنا النصوص الأدبية مصطلحات لها علاقة بالغسل والاستحمام والمسح بالزيت، فعلى سبيل المثال كان الاستحمام بالماء يجري بإبريق النحاس اللامع، والتحمم يكون بالصابون وبالجرة الحجرية اللامعة، وكذلك المسح بالزيت الفاخر من الجرة الحجرية، ولعله كان يوجد مسحوق خاص للصابون يحفظ في جرة حجرية وكذلك وجود ماء له مواصفات خاصة كان يحفظ بإبريق النحاس مثلما نحن متأكدين بوجود الزيت في جرار خاصة من الحجر أو المرمر أو الزجاج، هذا الاستعداد الواسع له نتيجة محددة حسب النصوص الأدبية:

سيرش الأرض بزيت السرو
هو الذي يتضوع عطرا (كريمر ١٩٧٣ ص ٣٦١)

عندما سأستحم من اجل الملك
عندما يكون جسمي موشحا بافتتان
عندما يكون وجهي قد ظهر ببريق الكهرمان
وبعد أن أزين أعضائي (ساكس ١٩٧٩ ص ٤٣٧)
سيدتي استحمت
تستحم لاجل حضن الملك
انانا النقية تغتسل بالصابون
تنثر زيت الارز على الارض
الملك يدنو من حضنها النقي بفخر (Reisman, p. 190 - 192)

تهيئة السرير

شملت عملية تهيئة السرير طقوسا معينة حيث اعتبر مكاناً أشبه بالمقدس (الفراش المقدس) لأنه كانت تنجز على هذا السرير واحدة من أعذب الممارسات حسب وصف النصوص الأدبية :

نظف سرير سيدتي بأغصان من . . السدر
وانثر على الأرض نثاراً من شجر السدر ذو عطر كثير
الملك اضطجع عندها
وتذوق جسدها المقدس (كريمر ، ص ١٦٨ - ١٦٩)
بعد ان يضع يده على فرجي
بعد ان يضمني إليه في الفراش
عندما يجامعني على المنام
حينئذ سأظهر أنا بدوري حبي للسيد

عندها سأعانق سيدي وارسم له قدرا طيبا (Kramer, 1969, p. 62 - 64)

الملك يدنو من حضنها النقي بفخر

يضطجع بجانبها

يعتني بحضنها النقي

عندما تمددت على السرير في حضنه النقي

مارست الحب معه على سريرها

وتقول له أنت حقا حبيبي (Reisman, p. 192 - 194)

تعال إلى هنا أريد أن أحضنك كما يملي علي قلبي

دعنا ننجز العمل حبيبي ، لأنام كل الليل

دع كلينا على السرير نكون في مزاج فرح لممارسة الحب

تعال نمضي معا ، مع الجاذبية

نمارس الحب

احرق رغبتك إلى الذروة معي

حبي تدفق خارجا لأجلك

خذي بقدر ما ترغبين ، بحجم كل الكرم (Nemet - Nejat, p. 68)

وفي نص من العصر البابلي القديم يمثل قصيدة حب حرة معنونة إلى الحبيب وفيها إشارة واضحة إلى مواطن اللذة الأنثوية التي تعبر عن الجمال الأنثوي جاء فيها :

دقات قلبك موسيقى مفرحة

انهض من فراشك

ودعني أمارس الحب معك

في حضنك الشهي
لممارسة الحب
رغبتك الجنسية حلوة
تنمو بخصب فاكهتك
سريري للبخور هو مادة عطرية تنتج بواسطة أشجار ballukka
(مادة عطرية تنتج من الأشجار CDA, p. 37)
آخ بواسطة تيجان رووسنا وحلقات آذاننا
تلول أكتافنا ، شهوانية أثدائنا
أسورة معاصمنا
حزام خصرنا
ابسط يدك اليسرى ، المس فرجي
لاطف اثدائي
ادخل سوف افتح فخذي (Leick, 1994, p. 186 - 187)

المرحلة الاخيرة :

بعد المداعبات الكلامية والغزل الفعلي من خلال جمل مثيرة للرغبة وإثارة لفظية من كلا الاثنين الرجل والمرأة تبدأ بإبراز المفاتن بواسطة الكلام والتحرش بالمناطق المثيرة.. تبدأ المرحلة الأخيرة بالإنجاز الفعلي :

لعلهم يجعلون الرجل يدخل قلبي
لعله يضع يده على يدي لأجلي
لعله يضع قضيبه بداخلي لأجلي
لعله يضع قلبه مع قلبي لأجلي (Assanate, 2002, p. 33 - 34)

مع اثارة النظرة
سوف أغريه للدخول
سوف أجعله جاهزا كليا
يكشف عن نفسه رجل شهواني (Bahrani, p. 2424)

اجعل رغبتك مع رغبتي
احتفظ بحيويتك مثل الشمس فوقي
احتفظ بتجدد نفسك لأجلي مثل القمر
لعل حبك يكون جديدا إلى الأبد (Foster, 1995, p. 335)

الأخ جلبني إلى بيته
ووضعني فوق السرير
(فعلنا) ذلك خمسين مرة ، حتى ارتعش بصوت عال
وكنت صامتة أمامه (Sefati, p. 153)

وعندما تتغزل المرأة بالرجل وهو العمل الذي تقوم به لأجل الرغبة والتهيج يأتي النص الأدبي :

أخي ذو الوجه الجميل
أخي ذو الوجه الحسن
جاذبيتك الجنسية حلوة (Leick, 1994, p. 127)
لأجل وسامتك أنا أبحث عنك
أنا عطشانة لأجل حبك (Bottero, p. 104)

رجل شيئك الحلو لي
لكي تعمل أشياء حلوة مثل العسل
ضعني في حلاوتك
اعصرها هناك لأجلي
أيها الرجل سوف افر منك إلى غرفة النوم
آه ، أنت سوف تعمل كل الأشياء الجميلة لي
في غرفة النوم دعنا نستمتع أكثر وأكثر
(Jacobsen, 1987, p. 85 - 89)

ما الذ وصالك حلو كالشهد
لقد أسرتني ، ها أنا أقف مرتعشة إمامك
حبيبي العذب ، أنا أريد أن اغطس عميقا في سرورك
دعني أتمتع بجمالك اللطيف
أيها الأسد ، دعني أمنحك ملاطفتي
أيها العريس لقد نلت مني متعتك
ضع يدك فوق الجسد كما ترغب
اقفل يدك عليه كما ترغب لكي نشعر بالشهوة
(Bottero, p. 110 - 111)

ثبت بادوار حضارة بلاد الرافدين

يقصد بحضارة بلاد الرافدين أو حضارة ما بين النهرين.. حضارة العراق القديم التي أخذت بالازدهار في السهول الرسوبية منه (الأجزاء الجنوبية والوسطى مما كان يعرف ببلاد سومر واكد منذ مطلع الألف الثالث ق.م) ولكن تمتد في جذورها وأصولها إلى أطوار عصور قبل التاريخ الموغلة في القدم، ومرت في تطورها بعدة ادوار حضارية إلى أواخر العهد ما قبل الميلادي.

ويدخل تحت مصطلح حضارة بلاد الرافدين إضافة إلى الحدود الجغرافية الحالية للعراق عدة أقطار مجاورة انتقل إليها الكثير من المقومات والعناصر الحضارية مثل بلاد عيلام (الاجزاء الجنوبية القريبة من إيران أي ما يعرف بالاحواز وعربستان)، وشمال ما بين النهرين (الجزيرة وبلاد الشام والاناضول موطن الحثيين) بحيث يمكن اعتبار الثقافات التي نشأت فيها امتدادا لحضارة بلاد الرافدين.

وحضارة بلاد الرافدين في عرف مورخي الحضارة إحدى الحضارات القديمة التي لم تشتق من حضارة سابقة لها بل نشأت وتطورت من ادوار عصور ما قبل التاريخ ولذلك أطلق عليه الباحثون مصطلح (الحضارة الأصلية أو الأصيلة) Original Civilization .

وقد مرت حضارة بلاد الرافدين بالأدوار الحضارية الرئيسية منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى الفتح الإسلامي وكما مبين أدناه :

يعد العصر الحجري أو مراحل ما قبل التاريخ الذي وضعت فيه أسس الحضارة حسب تقسيمات علماء الآثار، ويشمل هذا التقسيم المراحل والحقب التي مر بها العراق منذ آلاف السنين وهي :

أولا : العصر الحجري القديم *Palaeolithic*

ويتحدد زمن هذا العصر عند منتصف عصر البلايستوسين Pliesto-cene إلى نهاية العصور الجليدية من ٦٠٠ ألف سنة ماضية إلى عشرة آلاف سنة ق.م.ويسمى مرحلة جمع القوت Food Gathering حيث احتل الإنسان القديم في الشرق الأدنى عدة كهوف من الأراضي المرتفعة في العراق والأناضول وايران، وينقسم هذا العصر إلى الأدوار الآتية :

آ - العصر الحجري القديم الأدنى Lower Palaeolithic

ويقسم بدوره إلى الدور ال ابيفيلي والدور الكلاكوني الذي يتحدد زمنهما بين الفترة الجليدية الأولى والثانية والذي لم يعثر على ادواتهما في العراق لحد الآن، وأخيرا الدور الاشولي وهو أطول ادوار العصر الحجري القديم وابتدأ في الفترة الجليدية الثانية إلى الفترة الجليدية الثالثة (أي فترة مندل التي بدأت قبل ٤٧٦ الف سنة إلى نهاية فترة رس التي بدأت قبل ٢٣٠ الف سنة)، ويحتمل أن الأدوات الحجرية الخاصة بهذا الدور قد تم العثور عليها في شمال العراق في الموقع المسمى (بردة بلكا) قرب جمجمال في محافظة السليمانية.

ب - العصر الحجري القديم الاوسط Middle Palaeolithic

ويتضمن الدور الالفالوازي - مستيري، ويقع زمنه في الفترة الجليدية الثالثة والرابعة (أي فترة رس التي بدأت قبل ٢٣٠ الف سنة وفترة فورم التي بدأت قبل ١١٥ الف سنة)، وعاش في هذه الفترة نوع الإنسان البائد المسمى (نياندرثال) الذي وجدت نماذج كثيرة منه في أجزاء العالم المختلفة ومنها العراق حيث عثر على بقاياه في كهف شانيدر الطبقة D.

ج - العصر الحجري القديم الأعلى Upper Palaeolithic

شغل الجزء الأخير من العصور الجليدية (البلايستوسين) في العصر الجليدي الرابع (فورم) قبل نحو ٥٠ - ٤٠ الف سنة، وساد فيه الإنسان الحديث المسمى (الإنسان العاقل (Homosapiens، وأطلق على الأدوات الحجرية الممثلة لهذا الدور في شمال العراق اسم الدور (البرادوستي) نسبة إلى جبال برادوست، وتعود اليه الطبقة Cفي كهف شانيدر، كما وجدت أدواته في كهف زرزي وهزار مرد قرب السليمانية.

ثانيا : العصر الحجري الوسيط *Mesolithic*

ويقع زمنه في أواخر زمن العصور الجليدية (البلايستوسين) ونهاية العصر الحجري القديم والعصور الجليدية في حدود الألف العاشر ق.م، ويطلق عليه أيضا اسم (دور الأدوات الدقيقة)ويسمى (مرحلة جمع القوت) مع اختيار هذا الجمع أي التحكم به أو (مرحلة التخصص في جمع القوت Food Gathering) ، وفي العراق أطلق عليه اسم (الدور

الزرزي) نسبة إلى كهف زرزي بالقرب من السليمانية، ووجدت أدواته في كهف شانيدر في الطبقة B، وفي كهف هزار مرد وزاوي جمي وبالي كورا وملفعات وكريم شهر، وظهرت في العراق في هذا الدور ملامح تدجين الحيوان.

ثالثا : العصر الحجري الحديث *Neolithic*

يقع زمنه في حدود الألف التاسع أو الثامن ق.م إلى ٣٥٠٠ ق.م، ويسمى (مرحلة انتاج القوت Food Producing) ويقسم إلى :

أ - مرحلة ظهور الزراعة البدائية وتدجين الحيوان.

ب - مرحلة ظهور القرى البدائية ممثلة بمواد أثرية نقبت في طبقات ما قبل الفخار من جرمو،وتل شمشارة قرب سد دوكان، وموقع (كرد علي) في كردستان قرب الزاب الأعلى، ويحدد تاريخها مابين الالف ٨ - ٧ ق.م.

ت - مرحلة ظهور القرى الزراعية المتطورة ٦٠٠٠ - ٤٧٥٠ ق.م في عدة مواقع اثرية من العراق مثل حسونة، حلف...

ث - مرحلة التحضير او ظهور الحضارات (المرحلة الحضارية) وتكون بدايتها في العراق في حدود ٣٥٠٠ ق.م.

رابعا: العصر الحجري المعدني *Chalcolithic*

٥٦٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م

وقد حدثت تطورات حضارية مهمة في العراق من خلال ملاحظة عدة عصور ثانوية تتميز كل منها بميزات خاصة أبرزها الفخار الذي ظهرت

منه أنواع مختلفة من حيث الصناعة والزخرفة والشكل :

أ - عصر حلف : الذي حدد تاريخه استنادا إلى كاربون ١٤ الإشعاعي بحوالي الألف السابع ق.م والذي انتشرت مستوطناته في رقعة واسعة من العراق.

ب - عصر العبيد : الذي يعود تاريخه إلى الألف السادس ق.م وقد انتشرت مستوطناته في مواقع كثيرة بشمال ووسط وجنوب العراق.

ت - عصر الوركاء : وتعود بدايات هذا العصر إلى نحو ٥٨٠٠ سنة مضت حيث اكتشف فيه نوع من الفخار المصنوع بالدولاب.

ث - عصر فجر التاريخ : يشمل هذا العصر آثار الطبقتين الخامسة والرابعة في الوركاء وآثار جمدة نصر (تل النصر) ويبدأ تاريخه بحوالي ٥٠٠٠ سنة مضت أو ٣٠٠٠ ق.م.ويتميز بعدة خصائص أهمها ظهور المعابد التي شيدت على مصاطب وظهور الأختام الاسطوانية واستعمال دولاب الخزف السريع وانتشار استعمال المعادن وظهور المدن وصناعة قطع فنية رائعة من النحت البارز والمجسم.

ومما لاشك فيه ان ابرز نتاج هذا العصر هو اختراع الكتابة لاول مرة في تاريخ الحضارة. وقد انتهى هذا العصر في العراق بقيام السلالات الحاكمة فيها، ويسمى اثاريا بعصر فجر السلالات أو (العصر السومري)... وتمثل العصور التاريخية في بلاد الرافدين في الأدوار الآتية :

- عصر فجر السلالات او عصر دول المدن (العصر السومري) ٢٨٠٠ - ٢٣٧٠ ق.م.

- السلالة الاكدية ٢٣٧٠ - ٢١٦٠ ق. م.
- الدور الكوتي ٢٢٣٠ - ٢١٢٠ق.م.
- الانتعاش السومري (العهد السومري الاخير) / سلالة اور الثالثة ٢١١٢ - ٢٠٠٤ق.م.
- العصر البابلي القديم ٢٠٠٦ - ١٥٩٥ ق.م : ويشمل :

سلالة ايسن لارسا

مملكة اشنونا

سلالة بابل الأولى

- العصر الكشي ١٥٩٥ -١١٥٧ ق.م

العصر الآشوري ٢٠٠٠ - ٦١٢ ق.م: ويشمل

العصر الآشوري القديم ٢٠٠٠ - ١٥٢١ ق.م

العصر الآشوري الوسيط ١٥٢١ - ٩١١ ق.م

العصر الآشوري الحديث ٩١١ - ٦١٢ ق.م

سلالة بابل الحديثة ٦٢٦ - ٥٣٩ ق.م

الفرس الاخمينيون ٥٣٩ - ٣٣١ ق.م

الاسكندر المقدوني ٣٣٠ - ٣٢٣ ق.م

السلوقيون ٣١١ - ١٢٦ ق.م

الفرس الفرثيون ١٢٦ ق.م - ٢٢٧ م

الفرس الساسانيون ٢٢٤ - ٦٣٧ م

ثبت ببعض المواضيع الواردة
في ادب الغزل

الاختام الاسطوانية

ظهرت الأختام والكتابة على الرقم الطينية سوية في بلاد الرافدين في نهاية الألف الرابع ق.م وكانت الأختام متميزة حيث كانت على هيئة الاسطوانات ذات نقش أفقي نحت عليه احد التصاميم بصورة معكوسة، وكانت هذه الأختام تدحرج على الطين الطري للرقم وسدادات الجرار وتترك طبعات تشبه الحزوز، ويختلف شكل الحجر ونوعه أو تصميم الأختام حسب الزمن.

اكيتو *Akitum*

وهو عيد راس السنة البابلية والآشورية، وقد بدا الاحتفال بالعيد في بلاد الرافدين في حدود منتصف الألف الثالث ق.م في مدينة أور واستمر حتى القرن الثاني ق.م، وكان هذا الاحتفال يقام مرتين في العام تارة في الخريف واخرى في الربيع، وكان لهذا الاحتفال علاقة بالحياة الزراعية ويستمر (١٢ يوما) تبدأ في الأول من نيسان وهي بداية السنة في التقويم البابلي الذي يعتمد على التقويم القمري.

البخور

كانت عملية التطهير عند سكان بلاد الرافدين تجري بعدة طرق هي احراق البخور وسكب السوائل كالماء والزيت والحرق والاغتسال.

وكان طقس إحراق البخور يجري يوميا في المعبد من قبل كهنة خاصين، كما كان إحراق البخور يلازم عملية التعزيم وذلك لاعتقادهم بان مادة البخور (خصوصا الحرمل) كانت تقوم بطرد الأرواح الشريرة لان مادة البخور عندما تملآ المكان فإنها تحاصر هذه الأرواح وتجعلها تخرج من الأبواب والشبابيك. وكان يقام في المعابد مذبح بخور الذي هو عبارة عن دكة عالية يوضع عليها ما يشبه الموقد، وفي هذا الموقد تطرح مادة البخور كطقس يومي أو مرافقة لطقوس أخرى أو إنهم يستعملون الموقد المقدس، كما كان هناك أوعية خاصة بالبخور يمسكها الكهنة بأيديهم عندما يقومون بعملية التعزيم.

الاحجار الكريمة

عرف العراقيون القدماء الأحجار الكريمة وبرعوا في استخدامها في صناعة الحلي (قلائد وخرز)، وقد حضي الحجر باحترام كبير في الحضارات القديمة وصل حد العبادة وخاصة الأحجار ذات الشكل العجيب او اللون الغريب، وقد تخيل المنجمون وجود صلات بين الكواكب والجواهر او ألوان الحجر وصفات النجوم والأيام والأشهر، كما وصفت ألوان الأحجار الكريمة بأنها رموز بقواها السحرية وإلى معجزاتها الخارقة او إيمان بفوائدها الطبية. وفي طقوس الزواج المقدس كان يطوق وسط الآلهة نطاق يمثل حزام أحجار الولادة والفال الحسن. كما كان لبعض الأحجار الكريمة استعمال في التعويذات.

الحجاب Amulet

مواد لبست كدلايات وهي اما على شكل حيوان صغير او حشرة حيث كانت تلبس على شكل قلادة، على سبيل المثال كانت الالهة (ننتو/ بيليت - ايلي) تلبس قلادة من الجواهر على شكل ذبابة كما جاء في قصة الطوفان، وقد صنعها لها الاله (آنو) حيث اقسمت بانها سوف لن تنسى الطوفان المهلك.

كما ان المواد التي استعملت في صناعة الاختام الاسطوانية والتي لبست بواسطة (بروش / دبوس) على الملابس أو على الرسغ يبدو أن كان لها قوة سحرية أكيدة.

ويبدو أن بعض الحجب لها خاصية معينة، فالمراة التي في المخاض على سبيل المثال يمكن ان تلبس صورة الشيطان (بزوزو pazuzu) كحماية للطفل، كما إن صور الشيطان (لاماشتو lamashtu) يمكن أن تستعمل لتفادي شر الشياطين نفسها في مظاهرها التي تجلب الإمراض. وقد كان حجاب المعدن او الحجر ضد لاماشتو عبارة عن لوح مستطيل صغير نقش من جانب واحد برقية ضد الشياطين ومن الجهة الأخرى بصورة لاماستو. وقد صورت الشياطين عادة بان لها راس أسد ومخلب طير وأذان حمار وهي تحمل الأفاعي بيديها.

الرقى والتعاويذ

استخدم الطحين عادة كتقدمة إلى الاله (ايا) يقذف به في النهر، ثم ياخذ احدهم طين من ضفتي النهر ويعمل شكل لامرأة مع كتابة اسمها عليه.. المراة اللطيفة، رقية سومرية تتلى فوق الشكل ثلاث مرات لكي

يمنحها القوة السحرية الضرورية، ويدفن الشكل في البوابة الرئيسية للمدينة حيث هي (موضع الحب)، تمشي فوقها يوميا، وإذا لم ينجح هذا العلاج هناك طقس ثالث يشمل اتحاد خشب كريم وغال مع لسان الحجل، وهؤلاء يثخنون بالصوف ويوضع على راس سرير الرجل لكي يحصل على نتيجة الرغبة لان المراة لا تستطيع أن ترفض، ويعني ذلك ممارسة الحب.

الزيوت

احتلت الزيوت مكانة مهمة في حياة الإنسان العراقي القديم ودخلت في احتياجاته اليومية واستعمالاته الكثيرة المتنوعة والتي شملت حياته الغذائية والبدنية والخدمية وكذلك الطبية والروحية.

وقد استخدم العراقيون القدماء أنواعا عديدة من الزيوت، كما أطلقت مصطلحات كثيرة على الزيت منها.. زيت مصفى، زيت معطر، زيت معسل، وزيت فاخر. وزودتنا النصوص المسمارية بأسماء عدد من الزيوت منها على سبيل المثال زيت الزيتون، وزيت اللوز، زيت الخروع وزيت الشجر وزيت الأرز الذي ورد ذكره في النصوص الأدبية الغزلية كرمز من رموز الحب، وكذلك زيت السرو الذي جاء ذكره في النصوص المسمارية كرمز جميل للحب الذي يبهج ويفرح بعطره، وزودتنا النصوص الأدبية باسم زيت السدر ذو الرائحة الطيبة كرمز من رموز الحب عندما يستخدم في طقوس الاستحمام في الزواج المقدس.

وتعتبر مسحات الزيت علامة للفرح والتبجيل، فعندما ينفذ الزيت بعمق في الجسد فيعطيه قوة وصحة وفرحا وجمالا، كما إن سكب الزيت على الضيف يعتبر علامة تكريم.

الشارات الملكية (العصا والصولجان)

كانت الشارات الملكية مقدسة حسب اعتقاد العراقيين القدماء لانها كانت موضوعة أمام الاله آنو في السماء قبل أن يتم البحث عن راعٍ للبشر ليسلموه هذه الشارات ليحكم بها في الأرض، وتشمل الشارات الملكية (التاج والصولجان والعصا الملكية والخيط وأدوات القياس).

وكان الصولجان رمز السلطة السياسي وهو عبارة عن قضيب يتألف من كرة من الحجر او المعدن مثبتة في النهاية على قبضة طويلة، وكان الصولجان رمزا للالهة. امّا العصا فهي عبارة عن قضيب معدني ينتهي طرفها بهلال معدني حافته الخارجية مسننة بهيئة تشبه المنجل المفلطح، وهي احد رموز السلطة الملكية، ويسمى عصا الملك بعصا الرعية لأنه يرعى الناس ويحميهم.

القسم (اليمين)

كان للقسم أو اليمين أهمية بالغة في القانون العراقي القديم الذي يعد من طرائق الإثبات الدينية والأخلاقية التي اعتمدت في قوة نفاذها على مدى تغلغل الدين في النفوس، وكان تأثير اليمين الديني في النفوس أكثر من تأثيره الإنساني. فخرق اليمين يمثل خطيئة أكثر مما كان يمثل جناية، ويتبع ذلك انه لم يكن للحانث باليمين جزاء دنيوياً مادياً محدداً بل كان يترك ذلك للآلهة لتقتص منه بالأسلوب الذي تراه مناسبا.

اشجار الارز

ورد ذكره في المصادر المسمارية باسم ERIN بالسومرية وerinu بالبابلية. وقد استعمل العراقيون القدماء خشب الأرز منذ أزمان قديمة.

كمـا اسـتـعـملوا صـمغ الأرز لصنع بعض الصـور والدمى في الإغـراض السـحرية حيث ورد ذكـر مـثل هذه الصـور من الأرز مع الصـور الأخرى المصنوعـة من الأثل ومن الطين والعـجين والشـحم والقـيـر في السـحـر والتعاويذ. كما كان صمغه يحرق بخورا حيث اسمته المصادر الاشورية (دم الارز). واشتهر الأرز برائحته الذكية وكانوا يمضغونه مثل المصطكي ولاسيما عند الكهنة لتطيب رائحة الفم، ويذكر لنا الملك جوديا في كتاباته (عطر الأرز او زيت الأرز).

شجرة البقس

ورد اسمها بالبابلية بصيغة urkarinnu مسبوقة بالعلامة الدالة على صنف الاشجار SIM، كما ورد بالسومرية بصيغة SUM.SAL ومرادفه الاكدي شمشالو (box - tree)، ويوجد هذا النوع من الأشجار في بعض جبال آسية الصغرى.

السرو

يذكر باسم SHUK.MAN ومرادفه البابلي shurmenu وقد عينه الباحثون بالشربين العربي، وتعين بعض المصادر موطنه في لبنان ويستخرج من شجرة الراتينج ومن أوراقه الزيت والدباغ، ويذكر لنا (بليني) أن السرو شجرة مقدسة عند الاله (بلوتو)، ولذلك فانه يستعمل شعارا للحزن.

شجر الصفصاف

الاسم السومري لشجرة الصفصاف هو KAL / KIM l KU ESI ويرادفه في اللغة الاكدية المفردة esu.

وتذكر بعض الكتابات انه من جبال ملوخا ولكن رسائل (تل العمارنة) تذكر انه من بلاد بابل ومن مصر ومن سواحل البحر المتوسط، وفي كتابات اسرحدون انه من صيدا.

وكان الصفصاف يستعمل في البناء ولصنع الكراسي، وارتأى بعضهم تعيينه بالاسفندان Maple التي توجد منه عدة أنواع في بلاد الشام، وه (القبقب/ خشب القبقب) العربي.

وذكرت المصادر الطبية البابلية عن استعمالاته ومن ذلك بذوره كلبخة للمفاصل والقروح ولبعض الأمراض الجلدية,ويشرب في حالات عسر البول، وكذلك كان يستعمل في بعض الأمراض النسائية لعله في نزيف الحيض حيث يسحق ويوضع في الرحم بالصوف.

شجر العرعر

شجرة دائمة الخضرة يصل ارتفاعها إلى ١٠ م، وقد وصف لعلاج الم الراس ولعلاج الصلع ووصفت بذوره لعلاج أمراض العيون وصمغ شجر العرعر مع نباتات أخرى لعلاج أمراض الأذن.

الموسيقى والآلات الموسيقية

كانت الموسيقى في العراق القديم متأثرة جدا بالفن والفلك، وقد أثبتت الدراسات العلميـة والاثارية أن سكان العراق القدامى كانوا

مشهورين بالرياضيات والفلك، وان العلاقة بين الموسيقى والفلك تتجلى بكل وضوح في المساواة بين الآلهة العراقية والكواكب السيارة التي توصف بأنها تعبر عن نغمات موسيقية محددة.

ولقد أوردت النصوص المسمارية مفردات كثيرة بأسماء الآلات الموسيقية الوترية والهوائية والجلدية والإيقاعية والتي استخدمت في التشبيهات البلاغية للقصائد الشعرية القديمة والنصوص الأدبية.

ثبت باسماء الالهة

اسارلوخي Asarluhi: عرف كاله في احد القرى قرب اريدو، وارتبط اسمه دائما مع الاله انكي اله اريدو، واعتبر ابنه وابن الآلهة دامكالونا، وكان له ارتباط بالمعارف السحرية.

آن / آنو: اسم اله السماء وزعيم السلالة الالهية ومؤسسها، مركز عبادته الوركاء.

انكي / ايا: اله الحكمة والماء عند السومريين، وايا الاسم السامي لانكي، وهو مخترع الإنسان وحاميه، كان مقامه في اريدو.

انليل: يعني بالسومرية (السيد الجو) وهو اله الهواء المسيطر على الكون وكان مركز عبادته نيبور (نفر).

انونو، الانوناكي: مصطلح سومري يشير إلى جموع الآلهة، وقد استعمل الاكديون هذا المصطلح بمعنى آخر فكانوا يشيرون إلى الآلهة المسؤولين عن الأرض والماء والعالم الأسفل وكان مجلسهم يتكون من سبعة آلهة.

باوو / بابا: زوجة الإله ننكرسو اله مدينة لكش، وهي الآلهة الرئيسية لمدينة كرسو في لكش، وهي الأم العظيمة للبشر، وقد عبدت في لكش.

تشميتو: زوجة الإله نابو وقد عبدت معه في بورسيبا

داكان: اله الحصاد والحبوب، انتشرت عبادته لدى الجماعات السامية الساكنة اطراف مدينة ماري (تل الحريري)

دامكالونا: اسم سومري ظهر بوقت مبكر للالهة Dumkinaحين قدمت لها تقدمات من السمك في لكش واوما، وهي زوجة الإله انكي حسب ملحمة الخليقة البابلية اللذان ظهرا والدا الإله مردوك

كولا: آلهة الشفاء التي تعرف بالأمراض، وهي حامية الأطباء.

لماسو lamassu: آلهة حامية ظهرت في العهد السومري

سين / سوين: سين هو التسمية الاكدية للاله ننا / نانا اله القمر السومري، وسين هو اله القمر والكلمة والتقويم والعدل، معبده الرئيس في أور.

نابو: ربما معناه (اللامع) وهو ابن مردوك، وهو اله القلم والكتابة والكلمة وامين سر مجلس الآلهة ومعبده الرئيس في بورسيبا.

ننخرساك: الهة يعني اسمها (سيدة الجبل) وهي إحدى زوجات الإله انليل

نن آمو nin - immu: آلهة الفرج

نن - سينا: الآلهة الحامية لمدينة ايسن، قورنت بالآلهة انانا وعرفت في بعض الأوقات بالابنة العظيمة للاله آن.

نن كاسي ninkasi: آلهة الجعة وحرفياً السيدة التي تملأ الفم

ننكال: زوجة الإله نانا / سين اله القمر وأم الإله اوتو / شمش اله الشمس، عبدت مع سين في اور

نن - ماك nin - mag: الهة الفرج

ننكرسو: اله الخصب، عبد في لكش بصورة خاصة ويعني اسمه (سيد مدينة كرسو).

ننليل: آلهة السماء والأرض والجو، رفيقة الإله انليل، عبدت مع انليل في مدينة نفر.

مامي / ماما: وهي تقوم مقام الإلهة (ننتو) التي يعني اسمها (السيدة الوالدة) وهي بمثابة الإلهة الام او الهة الولادة.

Muati: اسم آخر للإله نابو

ثبت اسماء الملوك

اسرحدون: ٦٨٠ - ٦٦٩ ق.م احد الملوك الاشوريين من العصر الاشوري الحديث.

اشبي - ايرا: حاكم أموري من مدينة ماري كان في خدمة الملك ابي - سين وقد تظاهر بالولاء له لسنين طويلة، استقل بالحكم في مدينة ايسن واعلن نفسه ملكا عليها.

آشوربانيبال: ٦٦٩ - ٦٢٧ ق.م آخر ملوك الدولة الآشورية اشتهر بالمكتبة المعروفة باسمه والتي ضمت ما يزيد على ٢٠ الف رقيم طيني جمعها من كل انحاء بلاد الرافدين.

انميركار: ملك سومري من سلالة الوركاء الأولى، حكم ١٢٠ سنة، اشتهر بالملحمة السومرية (انمركار وسيد آرتا) التي سجلت مقاضاته التجارية مع مدينة في مرتفعات إيران.

سامسو ايلونا: ١٧٤٩ - ١٧١٢ ق.م وهو ابن وخليفة الملك الشهير حمورابي.

سرجون الاكدي:/ ٢٣٣٤ - ٢٢٧٩ ق.م موسس السلالة الاكدية ومن أشهر ملوك العراق القديم.

كلكامش: بطل أسطوري في الأدب السومري والاكدي، ورد اسمه

في قائمة الملوك السومرية وهو خامس ملك من سلالة أوروك حكم خلال فترة عصر فجر السلالات الأول ٢٨٠٠ - ٢٦٠٠ ق.م.

كـوديا: اسم احـد ملوك لكش ٢١٤٤ - ٢١٢٤ ق.م وتعني لفظة اسمه باللغة السومرية شيئا مثل (نبي).

نرام - سين: ٢٢٩١ - ٢٢٥٥ ق.م اشهر الملوك الاكديين حكم مدة ٣٧ سنة

ثبت اسماء المدن والمواقع الاثرية

اريدو: من المدن السومرية القديمة تقع على بعد ٤٠ كم إلى الغرب من الناصرية، اسمها الحديث (ابو شهرين) وهي مركز عبادة الاله انكي / ايا، وتعد أقدم سلالة في بلاد الرافدين.

اشنان: احد الأقاليم التابعة لبلاد عيلام المعروفة باسم (انزاك) وهي إقليم ومدينة يطلق عليها حاليا (تل مليان) وتبعد ٤٦ كم إلى الشمال من شيراز جنوب غرب إيران.

اور: مدينة شهيرة تقع جنوب بلاد الرافدين على بعد ١٥ كم جنوب غرب الناصرية.

ايشنونا: تعرف حاليا باسم (تل اسمر) تقع على بعد ٢٥ كم جنوب شرق بعقوبة وهي عاصمة لمملكة معروفة.

ايسن: تعرف حاليا باسم (ايشان بحريات) تقع بالقرب من نفر وكانت عاصمة لسلالة ايسن ١٩٦٩ - ١٧٣٢ ق.م.

بادتبيرا: أحدى المدن الخمسة التي حكمت قبل الطوفان، تقع في التل المسمى (تل المدينة) قرب الديوانية، وقد اشتهرت في عهد سلالة لكش ٢٦٠٠ - ٢٣٧٠ ق.م.

بورسيبا: مدينة قريبة من بابل على ضفة الفرات اليسرى وهي موطن الاله نابو، اسمها الحديث (برس نمرود).

تبة كورا: تقع على بعد ٣ كم من دور - شروكين (خورسباد) وعلى بعد ٢٢ كم شمال شرق الموصل، عثر فيها على ٢٠ طبقة أثرية أقدمها يعود إلى فترة حلف وأحدثها إلى العصر الآشوري القديم.

تل الصوان: مستوطن يعود إلى العصر الحجري الحديث يقع على بعد ١٠ كم جنوب سامراء.

توتوب: مدينة قديمة اسمها الحديث (خفاجي) وتقع في منطقة ديالى وهي من مدائن مملكة (اشنونا) كشفت التنقيبات الأثرية عن نتائج مهمة في اعمال العمارة والنحت في العصر السابق لسلالة سرجون الاكدي وتقع إطلالها على الضفة اليسرى من نهر ديالى.

جرمو: من أولى القرى الزراعية وأقدم مستوطنة زراعية يقع في شمال العراق قرب السليمانية.

جمدة نصر: عبارة عن تل يقع على بعد ١٥ ميل شمال شرق مدينة كيش، عثر فيه على فخاريات ملونة ذات صفات مميزة. وقد أطلق اسم جمدة نصر على القسم الأخير من العصر الشبيه بالكتابي الذي سبق مباشرة عصر فجر السلالات في بداية الألف الثالث ق.م.

حسونة: يقع تل حسونة على بعد ٢٢ ميل جنوب غرب الموصل، أظهرت التنقيبات الأثرية بقايا ستة عشر طبقة تعود إلى عصور ما قبل التاريخ (الألف الخامس ق.م

حلف: موقع اثري مهم يقع على نهر الخابور الأعلى عثر فيه على فخار ملون من عصور ما قبل التاريخ ويعرف بفخار حلف.

دور - شروكين (خورسباد): تقع على بعد ٢٠ كم شرق الموصل وهي العاصمة الآشورية التي بناها الملك سرجون الثاني ٧٢١ - ٧٠٥ ق.م

شروباك: تعرف خرائبها الآن باسم (فارة) وهي تقع على بعد ٥٠ كم شمال غرب الوركاء في محافظة السماوة.

العبيد: تل اثري يقع جنوب العراق جوار مدينة الناصرية تتميز آثاره بعصر حضاري خاص سماه الاثاريون باسم عصر العبيد وهو يشمل الحقبة الزمنية الممتدة من ٤٥٠٠ - ٣٨٠٠ ق.م.

كار توكلتي ننورتا: مدينة أقيمت على الضفة اليسرى من نهر دجلة مقابل مدينة آشور، أتاها توكلتي ننورتا الاول ١٢٤٣-١٢٠٧ ق.م تخليداً لانتصاره على بابل.

كلخو (نمرود): العاصمة الثانية للاشوريين تقع على ضفة نهر دجلة الشرقية تبعد عن الموصل ٣٧ كم بناها الملك آشور ناصربال الثاني عاع ٨٥٣ ق.م

كيش: تعرف في الوقت الحاضر باسم (تل الاحيمر) وتقع على بعد ١٥ كم إلى الشرق من موقع بابل الأثري.

لارسا: تعرف حاليا باسم (السنكرة) تقع حوالي ٢٠ كم جنوب شرق الوركاء وكانت مركزا لسلالة لارسا ٢٠٢٥ - ١٧٦٣ ق.م.

لكش: مدينة سومرية مهمة تقع على الجانب الشرقي لنهر دجلة جنوب العراق وعلى مسافة ٣٠ كم إلى الشرق من الشطرة واسمها الحديث (الهباء او الهبة).

مسكنة: وهي الاسم الحديث لموقع ايمار Emar على الجانب الغربي لنهر الفرات على مسافة ٩٠ كم جنوب شرق حلب، وقد ورد ذكر ايمار في النصوص القديمة التي تعود إلى الالفين الثالث والثاني قبل الميلاد.

نيبور: من المدن السومرية الشهيرة تقع بالقرب من عفك وتلفظ باللغة السومرية (نبرو) وبالاكدية (نيبور) واسمها الحديث (نفر)

نينوى: آخر عاصمة للاشوريين تقع على الجانب الشرقي من مدينة الموصل الحالية.

الوركاء: الاسم الحديث لمدينة (اوروك) احدى اهم المدن القديمة في بلاد الرافدين تقع على بعد ١٥ كم شرق ناحية الخضر في محافظة السماوة.

Abbreviations المختصرات الأجنبية

ANET : James. B. Pritchard (ed.), Ancient Near Eastern Text Relating to the Old Testement 3rd Edition, New Jersey, 1969

CAD : Chicago Assyrian Dictionary

CANE : Civilization of the Ancient Near East, Edited by, M. J. Sasson. Newyork, 1995

CDA : Jermy. Black, et.al ; A Concise Dictionary of Akkadian, Vol.5

Iraq : Journal Published by the British School of Archaeology in Iraq

JAOS : Journal of the Ammerican Oriental School of Archaeology in Iraq

JCS : Journal of Cuneiform Studies (New Haven)

MSL : Materialien Zum Sumerishen Lexikon, Roma

OR : Orientalia (Nova Series, Roma)

SGANE : Sex and Gender in the Ancient Near Eaast, Edited by, S. Parpola and R.M. Whiting, Helsinki, 2002

ثبت المصادر والمراجع العربية

١- ابن منظور، لسان العرب، ج ١٣ - ١٤، فصل العين المعجمة، مصر ١٣٠٢ هـ.

٢- الاحمد، سامي سعيد، العراق القديم، ج٢، بغداد ١٩٨٣

٣- الاحمد، سامي سعيد، الزراعة والري، حضارة العراق، بغداد ١٩٨٥

٤- اندريه، فالتر، معابد عشتار القديمة في آشور، ترجمة عبد الرزاق كامل ذنون، مراجعة الترجمة، د. نوال خورشيد سعيد، المراجعة الاثرية ميسر سعيد العراقي، بغداد، ١٩٨٦ .

٥- بابك، أي روبستن، قصة الاثار الاشورية، ترجمة يتسف داوود عبد القادر، مراجعة لطفي الخوري، بغداد ١٩٧٢

٦- باقر، طه، دراسة في النباتات المذكورة في المصادر المسمارية، مجلة سومر، مجلد ٨ (١٩٧٢)

٧- باقر، طه، مقدمة في ادب العراق القديم، بغداد ١٩٧٦

٨- باقر، طه، ملحمة كلكامش، بغداد ١٩٨٠

٩- باقر، طه، من تراثنا اللغوي القديم، ما يسمى في العربية بالدخيل، بغداد ١٩٨٠

١٠- باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، بغداد ١٩٨٦
١١- البدري، عبد اللطيف، من الطب الاشوري، بغداد ١٩٧٦
١٢- البدري، عبد اللطيف، الطب في العراق القديم، بغداد ٢٠٠٠
١٣- بوتس، دانيال تي، حضارة وادي الرافدين - الاسس المادية- ترجمة كاظم سعد الدين، مراجعة د. اسماعيل حجارة، بغداد، ٢٠٠٦.
١٤- بوتيرو، جان، الديانة عند البابليين، ترجمة د. وليد الجادر، بغداد ١٩٧٠
١٥- بوتيرو، جان، وادزارد، اوتو، ونكشتاين، آدم، الشرق الادنى - الحضارات المبكرة، ترجمة د. عامر سليمان، الموصل ١٩٨٥
١٦- بوتيرو، ج وكريمر، ص. ن، اسطورة اينانا عشتار، ترجمة الاب البير ابونا، بغداد ٢٠٠٥
١٧- الجادر، وليد، المنتديات العامة وصناعة الاغذية في وادي الرافدين القديم، مجلة آفاق عربية، العدد ١٠ (١٩٨٦)
١٨- جاسم، زهير ضياء الدين سعيد، استعمال اسماء من اعضاء جسم الانسان في التراكيب الاصطلاحية الاكدية (دراسة دلالية)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل ٢٠٠٦
١٩- الحسيني، عباس علي عباس، التاريخ السياسي لمدينة ايسن تحت حكم السلالتين الاولى ٢٠١٧ - ١٧٩٤ والثانية ١١٥٦ - ١٠٤٦ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القادسية ٢٠٠٠
٢٠ - حنون، نائل، الكشاف المختصر للنصوص الادبية العراقية القديمة، القسم الاول - النصوص الادبية السومرية، المشهد الثقافي الجديد، النجف ٢٠٠٠

٢١- حنون، نائل المعجم المسماري، بغداد ٢٠٠١

٢٢ - حنون، نائل، عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة، عمان ٢٠٠٢

٢٣ - الدليمي، مويد محمد سلمان جعفر، دراسة لاهم النباتات والاعشاب الطبية في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل ٢٠٠٦ .

٢٤- ديورانت ول، قطعة الحضارة، ج١-ج٢، ترجمة زكي نجيب محمود، القاهرة , ١٩٦٥

٢٥ - الذهب، اميرة عيدان، الكاهنات في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد ١٩٩٩

٢٦- رو، جورج، العراق القديم، ترجمة وتعليق حسين علوان حسين، بغداد ١٩٨٤

٢٧- الراوي، فاروق، جوانب من الحياة اليومية في بلاد الرافدين، حضارة العراق، بغداد ١٩٨٤

٢٨- الراوي، فاروق، الادب العراقي القديم، التصدي للتحديات، مجلة آفاق عربية، العدد ٤ (١٩٩٢)

٢٩- الراوي، شيبان ثابت، الطقوس الدينية في بلاد الرافدين حتى نهاية العصر البابلي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد ٢٠٠١

٣٠- رشيد، فوزي، الشرائع العراقية القديمة، بغداد ١٩٧٩

٣١ - رشيد، فوزي، القوانين في العراق القديم، بغداد ١٩٨٨

٣٢ - رشيد، فوزي، المعتقدات الدينية، موسوعة حضارة العراق، ج١ بغداد ١٩٨٨

٣٣ - ساكس، هاري، عظمة بابل، ترجمة وتعليق، د. عامر سليمان، الموصل ١٩٧٩

٣٤- ساكس، هاري، قوة آشور، ترجمة وتعليق، د. عامر سليمان، بغداد ١٩٩٩

٣٥ - السواح، فراس، الاسطورة والمعنى، دمشق ٢٠٠١

٣٦- السواح، فراس، لغز عشتار، دمشق ٢٠٠٢

٣٧- شمار، جورج بوييه، المسوولية الجزائية في الاداب الاشورية والبابلية، ترجمة سليم الصويص، بغداد ١٩٨١

٣٨- عبد اللطيف، سجى مويد، الحيوان في ادب العراق القديم، رسالة ماجسنير غير منشورة، جامعة بغداد ١٩٩٧

٣٩- عقراوي، ثلما ستيان، المراة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين، بغداد ١٩٧٨

٤٠- علي، فاضل عبد الواحد، اعراس الاله تموز وماساته في طقوس الزواج المقدس والحزن الجماعي، مجلة سومر، مجلد ٢٨ (١٩٧٢)

٤١- علي، فاضل عبد الواحد، وسليمان، عامر، عادات وتقاليد الشعوب أ بغداد ١٩٧٩

٤٢-علي، فاضل عبد الواحد، عشتار وماساة تموز، بغداد ١٩٨٦

٤٣- علي، فاضل عبد الواحد، الادباء السومريون واحداث في التاريخ، آفاق عربية ٧، ١٩٩٢

٤٤- علي، فاضل عبد الواحد، سومر اسطورة وملحمة، بغداد ١٩٩٧

٤٥- كريمر، صموئيل نوح، من الواح سومر، ترجمة، طه باقر، مراجعة د. احمد فخري، بغداد ١٩٥٧

٤٦- كريمر، صموئيل نوح، الاساطير السومرية، ترجمة، يوسف داود عبد القادر أ بغداد ١٩٧١

٤٧-كريمر، صموئيل نوح، السومريون، ترجمة د. فيصل الوا ءلي، الكويت ١٩٧٣

٤٨- كريمر، صموئيل نوح، طقس الزواج المقدس ونشيد الانشاد، ترجمة بديعة امين، آفاق عربية ٢(١٩٧٩)

٤٩- كلنغل، هوست، حمورابي ملك بابل وعصره، ترجمة د. غازي شريف، مراجعة د. علي يحيى منصور، بغدا ١٩٧٨

٥٠- لابات، رينيه، المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين، ترجمة الاب البير ابونا ود. وليد الجادر، بغداد ١٩٨٨

٥١- لابات، رينيه، سنايزر، موريس، وفييرا، موريس، وكاكو، اندره، سلسلة الاساطير السومرية، ديانات الشرق الاوسط، ترجمة، مفيد عرنوق، دمشق ٢٠٠٠

٥٢- لابات، رينيه، قاموس العلامات المسمارية، ترجمة الاب البير ابونا، ود. وليد الجادر، وخالد سالم اسماعيل، مراجعة د. عامر سليمان، بغداد ٢٠٠٤

٥٣- ليفي، مارتن، الكيمياء والتكنولوجيا الكيميائية في وادي الرافدين، ترجمة وتعليق وتقديم، د. محمود فياض المياحي، ود. جواد سلمان البدري، ود. جليل كمال الدين، بغداد ١٩٨٠

٥٤- الماجدي، خزعل، متون سومر، بيروت ١٩٩٨

٥٥- الماجدي، خزعل، انجيل سومر، عمان ١٩٩٨
٥٦- الماجدي، خزعل، الدين السومري، عمان ١٩٩٨
٥٧ - هوك، صموئيل هنري، الاساطير في بلاد ما بين النهرين، ترجمة يوسف داود عبد القادر، بغداد ١٩٦٨

ثبت المصادر الاجنبية

1. Assante, J; Sex, Magic and the Liminal Body in the Erotic Art and Texts of the Old Babylonian Period, In, (SGANE), Helsin;ki, 2002.

2. Bahrani, Z; Jewelry and Personal Arts in Ancient western Asia, In, (CANE), Newyourk, 1995.

3. Bahrani, Z; Women of Babylon, London, 2002.

4. Baeulieu, P. A; The Pantheon of Uruk During the Neo - Babylonian Period, Leiden - Bosten, 2003.

5. Besnies, M.F; Temtation s Garden, The Gardener, a Mediater Who Play An Ambignous Part. In, (SGANE), Helsinki, 2002.

6. Black, J ; Babylonian Ballads ; Anew Genre, In : Study in Litrature From the Ancient Near East, Edited by, J.A. Sasson, New Haven 1984.

7. Black, J; et. al ; The Literature of Ancient Summer, Oxford, 2004.

8. Bidmead, J; the Akitu Festival, Gorgia, 2002.

9. Bottero, J; Every Day Life in Ancient Mesopotamia, Translated by, Antonia Nevil, Baltimor, Meryland, 2002.

10. Collion, D; Clothing and Grooming in Ancient Western Asia, In, (CANE), Newyourk, 1995.

11. Cooper, J.S; Gender Sexuality in Sumerian Love Potery, In, Sumerian Gods and Their Representation, Edited by, I.L. Finkel and M.g. Geeller, Groninqen, 1997

12. Cooper, J.S; Virginity in Ancient Mesopotamia, In, (SGANE), Helsinki, 2002.

13. Driver, G.R; and Miles, J.C; The Assyrian Laws, Oxford, 1935.

14. Driver, G.R; and Miles, J.C; The Babylonian Laws, Oxford, 1955.

15. Forbers, R.J; Studies in Ancient Technology, Vol. 3, Netherland, 1965.

16. Fsster, B.R; From Distant Days, Maryland, 1995.

17. Foster, B.R; Humer and Wit in Ancient Near East, In, (CANE), New York, 1995.

18. Geller, J; Mesopotamia : Love Magic discourse or Inter course, In, (SGANE), Helsinki, 2002.

19. George, A; House Most High, Indiana, 1993.

20. Georgina, H., Lapis Luzuli: The Early Phases of its Trade, Iraq 30/31, 1980.

21. Goff, B.L; symbols of Prehistoric Mesopotamia, Yale, University, 1963.

22. Greengus, S; the Old Babylonian Marriage contract, (JAOS), 89, (1969).

23. Heidle, A; The Gilgamesh epic, Chicago, 1970.

24. Jacobsen, Th; Towword the Image of Tammuz and Other Essay on MESOPOTAMIAN history and CULTURE, Harvard University, 1970.

25. Jacobsen, Th; The Tresure of Darknees, Londen, 1970.

26. Jacobcen, Th; The Harp That Once, Londen, 1987.

27. Klein, J; Shlgi of Ur : King OF aneo - Sumerian Empire, In, (CANE), Newyourk, 1995.

28. Kramer, S, N; Sumerian Mythology, Newyourk, 1961.

29. Kramer, S.N; The Sacred Marriage Rite, Londen, 1969.

30. Kramer, S.N; Inanna and Sulgi : ASumerian Fertility Song, Iraq, VOL, 31 (1969)

31. Kramer, S.N; Sumerian Sacred Marriage TextS, (ANET), 1969.

32. Lambert, W.G; Moral in Ancient Mesopotamia.Orient, 15 (1957 - 58).

33. Lambert, W.G; Babylonian Wisdom Literature, Oxford, 1970. Langdone, s; Sumerian Liturgies and Psalms, Vol. X, Philadelphia, 1919.

34. Leick, G; ADictionary of Ancient Near Eastern Mythology, Newyork, 1999.

35. Leick, G; Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature, Newyork, 1994.

36. Nemet - Nejat, KR; Daily Life in Ancient Mesopotamia, Henderickson, 2002.

37. Novak, M; The Artificial Paradis Programme and Ideology of Royal Garden, In, (SGANE) , Helisinki, 2002.

38. Oates, J; Babylon, London, 1960.

39. Pinnock, F; Erotic Art in the Ancient Near East, In, (CANE), New York, 1995.

40. Reisman, D; Iddin - Dagan s Sacred Marriage Hymn, JCS, XXV, 1973.

41. Reisman, D; A Fragment From the Region of Iddn-Dagan, JCS, (25) 1973

42. Saggs, H.W.F; Evry Day Life in Babylonia and Assyria, London, 1967.

43. Sefati, Y; Love Songs in Sumerian Literature, Bar.Ilan University, 1998 .

44. Stephan, F. J ; Hymn to Ishtar, (ANET), 1969.

45. Stol, M; Epilepsy in Babylonia Puplication, Groninqen, 1993.

46. Stol, M ; Psychosmatic Suffering in Ancient Mesopotamia, In, Mesopotamia Magic, Edited by, Tzvi Abush and Anak, Guinan, Croningon, 1999.

47. Stol, M; Private Life in Ancient Mesopotamia, In, (CANE), Newyork, 1995.

48. Stol, M; Birth in Babylonia and The Bible, Its Mediterranean Setting, Groningen, 2000.

49. Thompson, R.C., A Dictionary of Assyrian Chemestry and Geology, Oxford, 1936.

50. Van Buren, E.D; Sacred Marriage in Early Times in Mesopotamia, Orientalia (OR). VOL. 13 (1944).

51. Van Buren, E.D;

52. Van Dijk, JJA ; Inanna le bon augure de samsu iluna, In, Wisdom, Gods and Literature. Edited by, I.L.Finkel and A.R.George, Eisenbrauns, 2000.

53. Veldhuis, N; ACow of Sin, Groningen, 1991.

54. Westenhol, J.G; Love Lyrics From the Ancient Near East, In, (CANE), Newyork, 1995.

55. Wolkstein, D and Kramer, S.N; Inanna Queen of Haven and Earth, London, 1983.

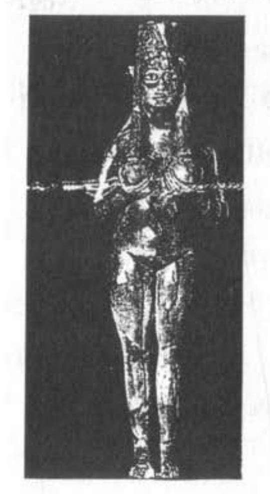
56. Wolley, C.L; The Royal Cemetery. Ur Excavation, Vol, 2, Londen, 1934.

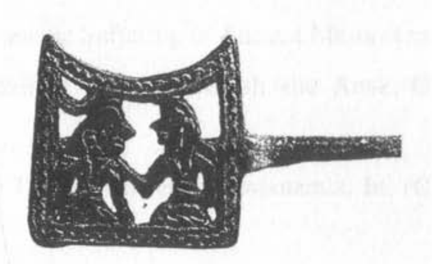


شكل 1
من طقوس الزواج المقدس
الممارسة الجنسية مع شرب البيرة
بواسطة قصبة



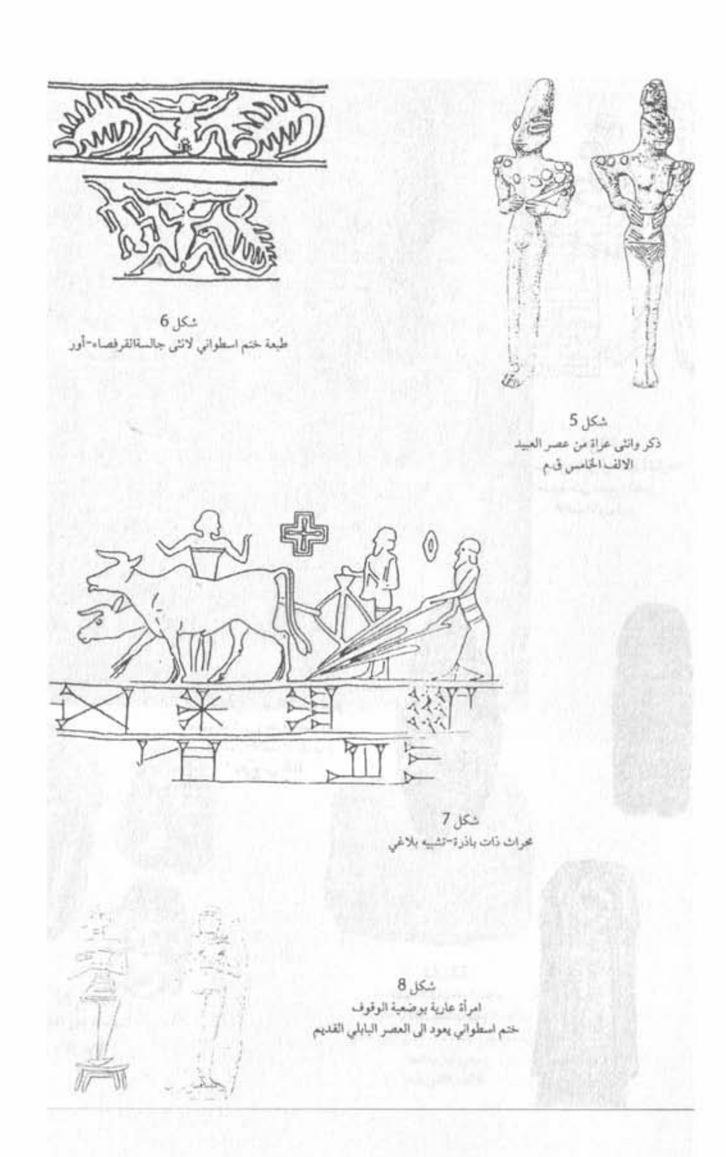
شكل 2
نماذج لاشغال طينية لنساء
عاريات - الالف الثاني ق.م





شكل 4
شكل من العاج لامرأة
تمسك نهديها

شكل 3
دبوس من النحاس على شكل ملجأ بيتي في داخله اثنان
يحدقان الى عيني بعضهما-النصف الثاني من الالف الثالث ق.م

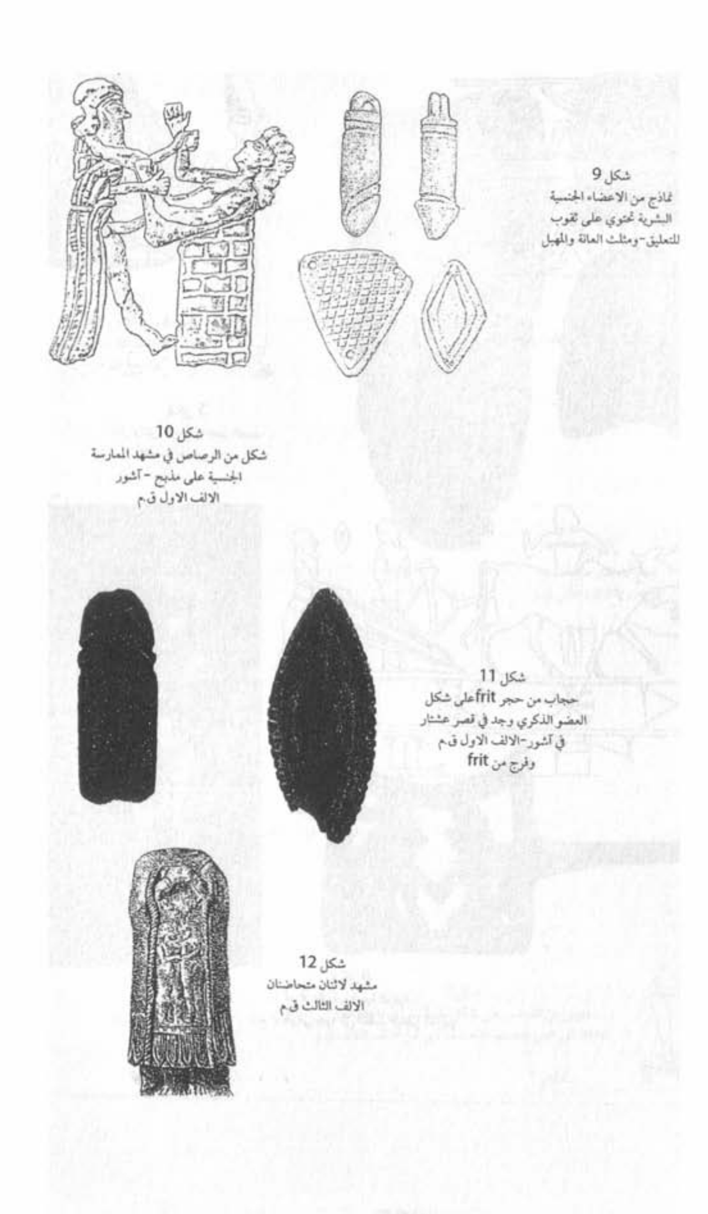


شكل 6
طبعة ختم اسطواني لانثى جالسةالقرفصاء-أور

شكل 5
ذكر وانثى عراة من عصر العبيد
الالف الخامس ق.م

شكل 7
محراث ذات باذرة-تشبيه بلاغي

شكل 8
امرأة عارية بوضعية الوقوف
ختم اسطواني يعود الى العصر البابلي القديم



شكل 9
نماذج من الاعضاء الجنسية
البشرية تحتوي على ثقوب
للتعليق - ومثلث العانة والمهبل

شكل 10
شكل من الرصاص في مشهد الممارسة
الجنسية على مذبح - آشور
الالف الاول ق.م

شكل 11
حجاب من حجر frit على شكل
العضو الذكري وجد في قصر عشتار
في آشور - الالف الاول ق.م
وفرج من frit

شكل 12
مشهد لاثنان متحاضنان
الالف الثالث ق.م



شكل 13
نحت من الحجر لزوجان
جالسان من معبد اانانا الهة الحب



شكل 14
نساء يقرعن الدفوف
من سومر



شكل 15
مشهد من الطين ربما يمثل رقصة
عارية-الشكل الذكري يلعب على آلة
وترية موسيقية بينما المرأة تحمل طبل صغير
وهي تهز ردفيها
الالف الثاني ق.م



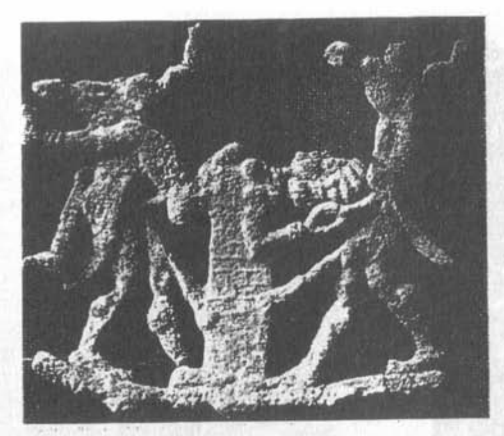
شكل 16
لوح من الطين يمثل الممارسة الجنسية
مع شرب البيرة–وهذا يفسر العلاقة بين
الجنس والسكر في الحانة
الالف الثاني ق.م







شكل 17
طبعات اختام
تمثل الممارسة الجنسية



شكل 18
لوح من الرصاص
يمثل العملية الجنسية
من آشور





شكل 19
الواح من الرصاص
آشور يمثل العمليات الجنسية







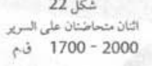


شكل 20
طبعات الختام من اور تمثل العملية الجنسية



شكل 21
بعض طقوس الزواج المقدس
متزاوجان-الشجرة والافعى
معهما-؟؟؟
الالف الرابع ق.م





شكل 22
اثنان متحاضنان على السرير
2000 - 1700 ق.م

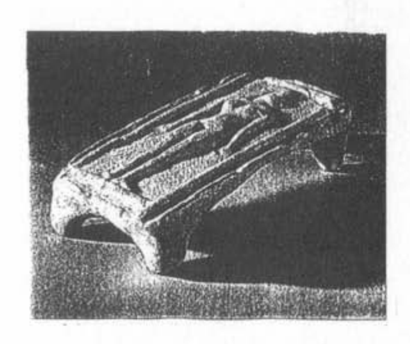
شكل 23
نموذج لسرير من الطين يؤرخ الى الالف الثاني ق.م



شكل 24
نموذج لسرير من الطين الابيض ، عليها زوجان عاريان يمارسان الحب
المرأة ترفع رجليها فوق ورك الرجل -الالف الثاني ق.م



شكل 25
نحت بارز من الطين لزوجين متحاضنان
على السرير-النصف الاول من الالف الثاني ق.م



شكل 26
نحت بارز على شكل قالب من طين
مشوي لامرأة عارية على السرير





كل 27
مشهد لعراة يمارسون العملية الجنسية
من الخلف-والذكر يقوم بشرب الخمر



شكل 28
لوح من الطين عليه مشهد زوجين
يمارسان الحب وشرب الخمر



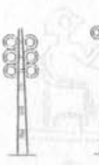
شكل 29
مشهد لاثنين متحاضنين
يقبلان بعضهما



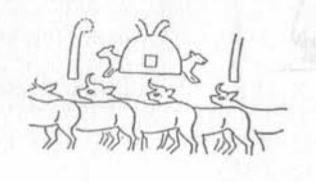
شكل 30
اتانا مع اسدها تظهر كآلهة حرب







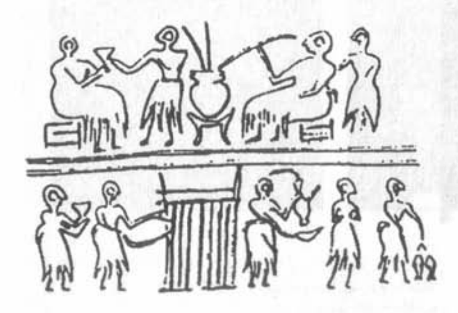
شكل 31
رموز الالهة اننا



شكل 32
قطيع وعجلان في حظيرة يحيط بها
رمز الالهة اننا



1



2

شكل 33
مشهدان لوليمتين تبين
الشرب بواسطة انابيب (قصب)
من عصر فجر السلالات



شكل 34
ختم اسطواني من عصر فجر السلالات يصور مشهد وليمة لاشخاص
يشربون البيرة وآخرين يعزفون على الالات الموسيقية

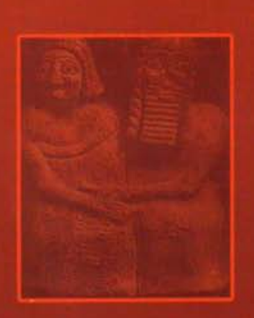
ثبت المحتويات

الفصل الخامس:

الفصل السادس:

الفصل السابع:

الفصل الثامن:



العلاقات العاطفية والجنسية في الحضارة القديمة كانت متطورة، ومرتبطة بالطقوس والتقاليد المتداولة في المجتمعات، وما فيها من حرية وإبداع، في جماليات العلاقات الإنسانية والشخصية، مما يدفع القارئ إلى التساؤل عن أسباب ضياع تلك التقاليد، واستبدال بعضها بشروط متخلفة.


ISBN:2-84305-936-X
9 782843 059360